
COLUMBIA LIBRARIES OFFSITE
AVERY FINE ARTS RESTRICTED
AR00054984

Base

LIBRARY OF
COLUMBIA UNIVERSITY
AH45 R777
v.2

AVERY ARCHITECTURAL LIBRARY

IN MEMORY OF
HENRY OGDEN AVERY
ARCHITECT
BORN THIRTY-FIRST
JANUARY MDCCCLII
DIED THIRTIETH APRIL
MDCCCLXXXX
HIS PARENTS
SAMUEL P AVERY AND
MARY OGDEN AVERY
HAVE FOUNDED THIS
REFERENCE LIBRARY
OF ARCHITECTURE AND
DECORATIVE ART



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

M. Vaticano
Pal. Vaticano
S. Pietro al Vaticano
Castello S. Angelo
Borgo Nuovo
P. Angelica
P. Castello
P. Fabbrica
P. Cavalleggieri
S. M. d. Fornaci
S. Onofrio
M. Gianicolo
Recinto di Urbano VIII.
Recinto Aureliano
Pal. Corsini
Villa Farnesina
Acqua Paola
Villa Doria Panfili
S. Pancrazio
P. S. Pancrazio
S. Pietro in Montorio
S. Maria in Trastevere
S. Crisog.
S. Cecilia in Trast.
Ripa Grande
P. Portese
Tevere
Marmorata
S. Sabina
M. Aventino
Via di Porta S. Paolo
S. Sabba
Monte Testaccio
Cimitero dei Protest.
Piramide di Cestio
P. S. Paolo
P. S. Angelo
S. Spirito
S. Agostino
S. Giov. Fior.
S. M. d. Pace
S. M. d'Anima
P. Navona
C. Nuova
Cancelleria
Pantheon
S. Luigi de Franc.
Pal. Farnese
Pal. Spada
S. Andrea d. Valle
S. Carlo ai Catinari
Cesi
P. Doria
Port. di Ottavia
Ghetto
Teatro di Marcello
I. di S. Bartolomeo
S. Giorgio in Vel.
Bocca d. Verità
Mausoleo di Augusto
S. Carlo al Corso
Pal. Borghese
P. del Popolo
Via di Ripetta

Scale nel 1:30,000

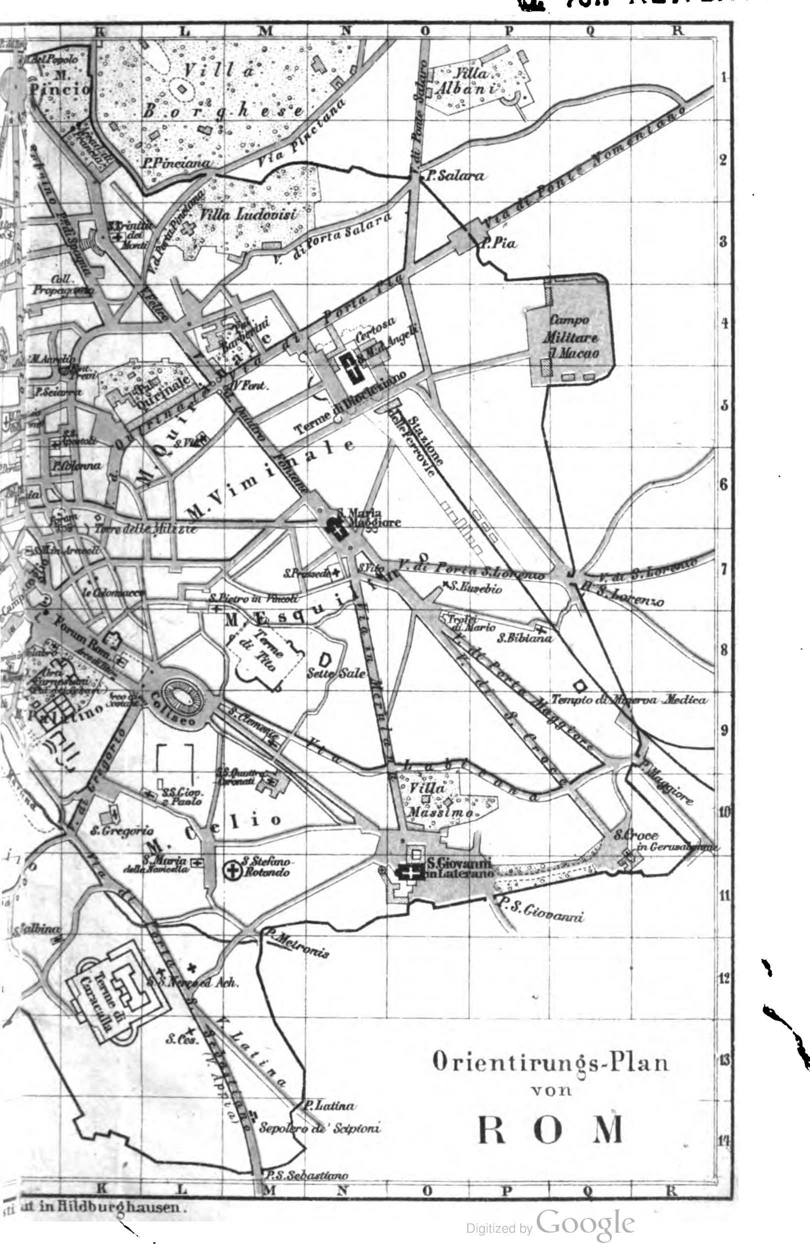
0 100 200 300 400 500 1000 Metri

...fiez. v. L. Ravenstein.

Bibliographisches Insti...

Digitized by Google

G. von KEWENTER



Digitized by Google

ROM UND MITTEL-ITALIEN.

ZWEITER BAND.

Digitized by Google

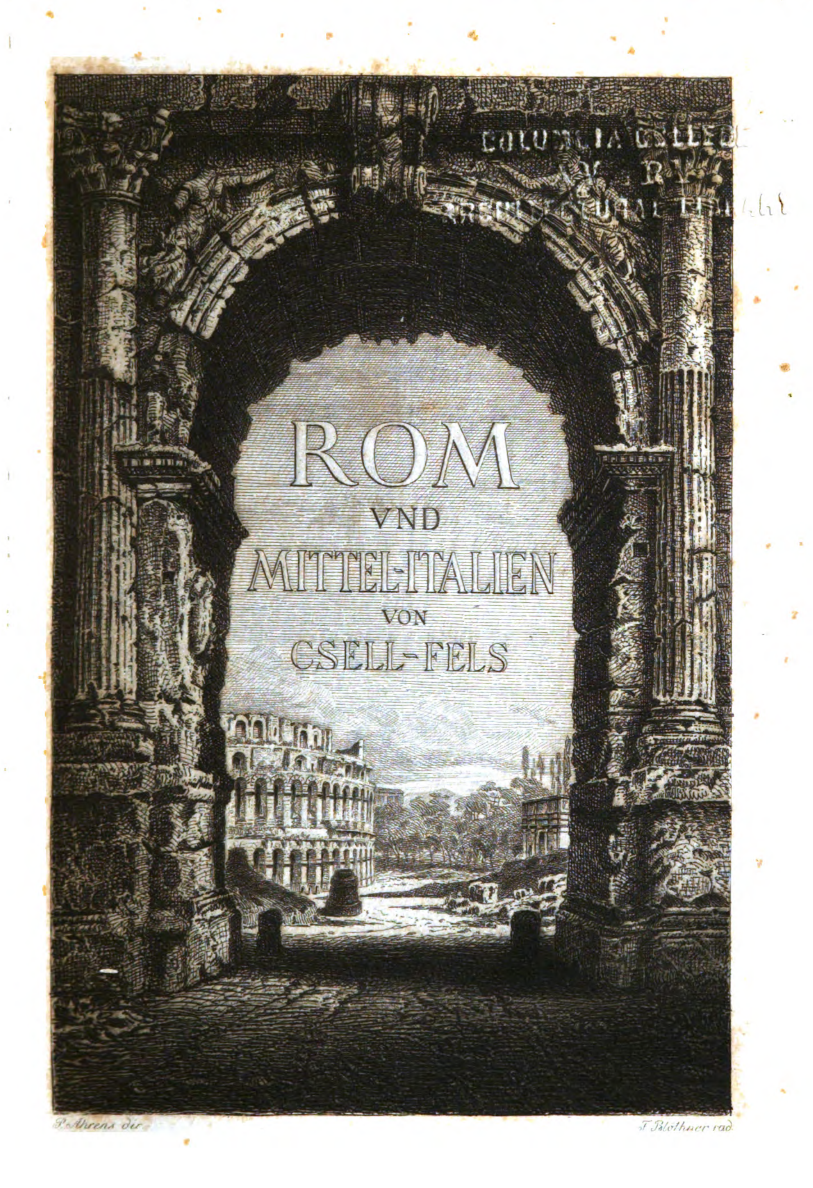
MEYERS REISEBÜCHER.

Schweiz, Führer von **Berlepsch.** Ausgabe I, mit 18 Karten, 6 Plänen, 31 Panoramen, 35 Ansichten. Sechste Aufl. (1870.) Geb.	$2^5/_6$ Thlr.
Dasselbe, Ausgabe II, mit 10 Karten, 5 Plänen, 21 Panoramen. Sechste Aufl. (1870.) Geb.	$1^2/_3$ -
Suisse, Guide par **Berlepsch** et **Rambert.** Edition I, avec 23 Cartes et Plans, 68 Illustrations. 3me Edition (1868), rel.	3 -
Dasselbe, Ed. II, avec 34 Cartes et Illustrations. 3me Edition (1868), rel.	$1^2/_3$ -
Paris und Nord-Frankreich, Führer von **Berlepsch.** Mit Karten, Plänen und Ansichten in Stahlstich. Zweite Aufl. Rev. von **Ebeling.** (1871.) Geb.	$2^1/_2$ -
Süd-Frankreich, Führer von **Csell** u. **Berlepsch.** Mit 17 Karten, 21 Plänen, 5 Panoramen, 25 Ansichten. (1869.) Geb.	3 -
Rom und Mittel-Italien, Führer von **Csell-Fels.** Mit 5 Karten, 55 Plänen, 1 Panorama, 79 Ansichten. 2 Bde. (1871.) Geb.	6 -
London, Führer von **E. G. Ravenstein.** Mit 9 Karten, 34 Plänen, 41 Ansichten. (1870.) Geb.	2 -
West-Deutschland, Führer von **Hey'l** und **Berlepsch.** Ausgabe I, mit 42 Karten und Plänen, 8 Panoramen, 52 Ansichten in Stahlstich. Zweite Aufl. (1871.) Geb.	$2^1/_2$ -
Dasselbe, Ausgabe II, mit 16 Karten, 8 Plänen und 11 Ansichten. Zweite Aufl. (1871.) Geb.	$1^1/_2$ -
Nord-Deutschland, Führer von **Berlepsch.** Ausg. I, mit 27 Karten, 30 Plänen, 5 Panoramen, 88 Ansichten. (1870.)	$2^1/_2$ -
Dasselbe, Ausgabe II, mit 13 Karten, 25 Plänen, 2 Panoramen, 26 Ansichten in Stahlstich. (1870.) Geb.	$1^1/_2$ -
Süd-Deutschland, Führer v. **Berlepsch.** Ausgabe I, mit 25 Karten, 10 Plänen, 5 Panoramen, 56 Ansichten in Stahlstich und 13 in Holzschnitt. (1871.) Geb.	$2^1/_2$ -
Dasselbe, Ausgabe II, mit 20 Karten, 10 Plänen, 1 Panorama, 10 Ansichten in Stahlstich und 13 in Holzschnitt. (1871.) Geb.	$1^2/_3$ -
Thüringen, Führer von **Schwerdt** u. **Ziegler.** Mit 6 Karten, 3 Plänen, 4 Panoramen u. 19 Illustr. Zweite Aufl. (1871.) Geb.	2 -

---

Schweiz, Wegweiser von **Berlepsch.** Mit 2 Uebersichts- und 5 Routenkarten. Zweite Aufl. (1870.) Cart.	$^1/_2$ -
Thüringen, Wegweiser von **Anding** u. **Radefeld.** Mit 1 Uebersichts- u. 5 Routenkarten. Vierte Aufl. (1869.) Cart.	$^1/_2$ -
Harz, Wegweiser von **Berlepsch.** Mit 1 Panorama, 1 Uebersichts- und 15 Routenkarten. Vierte Aufl. (1870.) Cart.	$^2/_3$ -
Riesengebirge, Wegweiser von **Letzner.** Mit 5 Karten und 1 Panorama. Zweite Aufl. (1871.) Cart.	$^1/_2$ -

Digitized by Google



COLUMBIA COLLEGE
LIBRARY
ARCHITECTURAL LIBRARY

P. Ahrens dir. | T. Blothner rad.

BIBLIOGR. INSTITUT.

Digitized by Google

Digitized by Google

MEYERS REISEBÜCHER.

ROM

UND

MITTEL-ITALIEN

VON

Dr. TH. GSELL-FELS.

ZWEITER BAND:

ROM.

MIT 49 PLÄNEN VON L. RAVENSTEIN,
16 ANSICHTEN IN STAHLSTICH, 1 PANORAMA VON PLATO AHRENS UND
39 ANSICHTEN IN HOLZSCHNITT.

HILDBURGHAUSEN,
BIBLIOGRAPHISCHES INSTITUT.
1871.

Digitized by Google

Alle Rechte vom Verleger vorbehalten.

Digitized by Google

Inhalts-Verzeichniss

zum zweiten Band.

Allgemeines über die Einrichtungen und das Leben in Rom (Kap. 1—15).

170927

Digitized by Google

16. Von Piazza del Popolo durch den Corso zum Kapitol.

Digitized by Google

17. Vom Forum zum Colosseum, Lateran und Porta Maggiore.

Digitized by Google

18. Von Piazza del Popolo durch die Ripetta zum Pantheon und S. Peter.


Digitized by Google

Digitized by Google

19. **Von Piazza del Popolo (Villa Borghese) über die Monti (Pincio, Viminal, Esquilin) nach S. Maria Maggiore und S. Lorenzo fuori.**


Digitized by Google

20. Von Ponte S. Angelo dem linken Tiber-Ufer entlang nach S. Maria in Cosmedin.


Digitized by Google

21. Velabrum und Westseite des Palatin.

Digitized by Google

22. Der Aventin.

23. Die Caracalla-Thermen, Katakomben und der Circus maximus.

Digitized by Google

24. Emporium, Monte Testaccio, Cestius-Pyramide, S. Paolo fuori le mura.

25. Trastevere.

Digitized by Google

Illustrationen-Verzeichniss.

I. Pläne.

Digitized by Google

II. Ansichten.

Beilagen:

Im Text:

Digitized by Google

ROM.

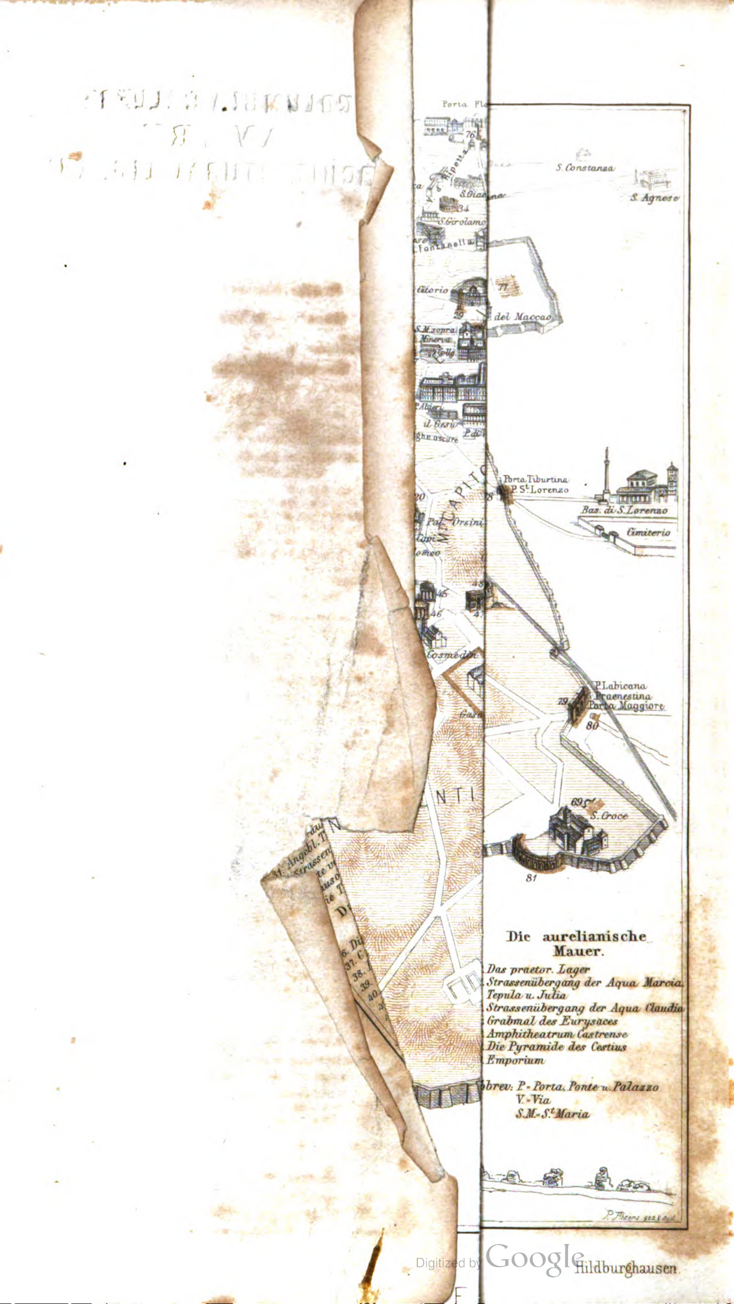
Motto: „Doch ewig, sagte Cassiodor, so lang
Ein Stein von dem was war, hier zeugt, wird Grosses
Aus diesen Gräbern auferstehn, im Drang
Der Sehnsucht nach dem Werth des Menschenlooses.
Was gross ist, bleibt es auch im Untergang
Und treibt durch jene Macht des Zeitenschoosses
Erneuerter Gestaltung Keim in Wort
Und That und mehr und mehr vergeistigt fort."

Lingg, Völkerwanderung III, 56 f.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Allgemeines über die Einrichtungen und das Leben in Rom.

I. Grösse, Lage und Gestalt der Stadt.

Nach der Zählung von Ostern 1869 hat Rom 220,532 Seelen; Geistliche Bevölkerung: 7486; civile Bevölkerung (Familien): Männer 99,169, Frauen 93,899. — Studenten der Säkularkollegien 298. Mädchen in den Konservatorien 1738. Wohlthätigkeits-Anstalten: Männer 878, Frauen 1216; im Ganzen 179,198. Militär 10,738. Heterodoxe: 376 Männer, 261 Frauen. Israeliten: Männer 2435, Frauen 2247. Gefangene: 286 Männer, 42 Frauen. (Der Fremdenbesuch beläuft sich auf etwa 26,000.) Den Umfang der Stadt berechnet man auf 23 Kilom. ($4^1/_2$ St.).

Seine Mauern stammen zum grössten Theil noch aus der Zeit des *Honorius* und umfassen ausser den „Siebenhügeln" und den Höhezügen jenseits des nördlichen linken und des rechten Tiber-Ufers noch eine Reihe kleinerer Erhöhungen, die zum Theil dem Schutte der antiken Gebäude ihren Ursprung verdanken.

Die sieben berühmten alten Hügel Roms bilden: 1) **Palatinus,** 52 M. üb. M., mit den Ruinen der Kaiserpaläste. 2) Nördl. gegenüber durch das *Forum* getrennt der **Quirinalis,** 55 M. üb. M., mit dem Palaste des Papstes. 3) Von ihm durch den *Trajans-Felsen* getrennt der **Capitolinus,** 46 M. üb. M., mit den zwei Erhebungen für *Burg* und *Juppiter-Tempel* (jetzt *Pal. Caffarelli* und *S. Maria Araceli*) und dem berüchtigten *Tarpejischen Felsen,* der den Besuchern von der Strassenjugend so eindringlich zur Besichtigung empfohlen wird, „per un soldo vi faro vedere la rocca Tarpea", — die Stelle in Rom, wo sich das antike und moderne, das heidnische und christliche Rom auf eine Weise berühren, wie sie nur die ewige Stadt ermöglichte. 4) Der **Aventinus,** 47 M. üb. M., am Tiber vom Palatin durch den *Circus Maximus* geschieden, mit *S. Sabina* und *S. Balbina.* 5) Oestl. zur Seite der **Coelius,** 51 M. üb. M., mit *S. Gregorio, S. Giovanni e Paolo* und *S. Stefano Rotondo,* südöstl. vom Colosseum. 6) Neben ihm, durch den Lateran geschieden, nördl. der **Esquilin,** 65 M. üb. M., mit S. Maria Maggiore auf seiner nördlichen Höhe, und *S. Pietro in Vincoli* gegen die Titus-Thermen hin (hier waren die Wohnungen von Horaz, Properz und Virgil). 7) Endlich der **Viminalis,** 52 M. üb. M., der zum Quirinalis zurücklaufend mit diesem zusammen die Fortsetzung des Esquilins nach Nordwest bildet. Zu ihm gehört der *Bahnhof* und die *Diocletians-Thermen.*

Jenseits des Tibers der **Janiculus,** 94 M. üb. M., mit *S. Pietro in Montorio* und der *Acqua Paola* und der **Vaticanus** (die Spitze der Peterskuppel 153 M. üb. M.).

Am Nordende der **Pincio,** 49 bis 65 M. üb. M., durch die *Piazza Barberini* vom Quirinal geschieden, mit seinen herrlichen Gärten, und am Südende der **Monte Testaccio,** 46 M. üb. M., des antiken Roms Scherbensymbol.

Im Herzen der Stadt: Der **Monte Citorio,** wohl nur ein Schutthügel,

Digitized by Google

Mehrere dieser Hügel haben selbst wieder verschiedene Erhöhungen. Das Kapitol den *Tarpejischen Felsen,* der Palatin den *Germalus* gegen S. Anastasia und die *Velia,* der Coelius den *Coeliolus,* der Esquilin den *Mons Oppius* (S. Pietro in Vincoli) und *Mons Crispius* (S. Maria Maggiore); der Quirinal den *Mons salutaris* (S. Domenico e Sisto), *Mutialis* (Villa Aldobrandini) und *Latiaris* (Garten Colonna) etc., von Wohnungen so besetzt, dass ihre Hügelform sich kaum deutlich kennzeichnet. — Die Anlage der Stadt begann auf dem freiliegenden palatinischen Hügel. Auf den nächsten umliegenden Anhöhen, meist aus vulkanischem Tuff, siedelten sich Nachbarn an, da die kaum 60 M. üb. M. sich erhebenden Plateau's sich trefflich für befestigte Plätze eigneten und zudem ihre Seitenwände noch abgeschrofft wurden. Diese durch Thäler gesonderten Bergstädte, zu denen ein Thor und ein Steig den Zugang vermittelten, wurden dann durch Mauern mit einander verbunden; dem Könige *Servius Tullius* wird die Schliessung des ersten grossen Mauerrings, der die sieben Hügel zur gemeinsamen Stadt einigte und etwa acht Thore (spätere Quellen sprechen von 37) haben mochte, zugeschrieben. Die Einäscherung des engen, unregelmässigen, „zusammengeklumpten" republikanischen Roms durch den gallischen Brand war an einem höchst ungeregelten Wiederaufbau Schuld, dessen Nachwirkungen selbst durch die Neubauten *Nero's* nach der zweiten allgemeinen Feuersbrunst, die nur vier Regionen unberührt liess, nie ganz verwischt worden sind.

Die vielen öffentlichen Gebäude der Kaiserzeit, die absichtliche Ablenkung des Volks von seinen republikanischen Erinnerungen und die neue feste Bauordnung gaben Rom eine neue Physiognomie; namentlich als Nero die Altstadt in Strassen und Plätzen erweiterte und die Flavierkaiser an die Stelle des niedergerissenen Goldenen Hauses das *Colosseum,* den *Friedens-Tempel* und die *Titus-Thermen* bauten. — Unter *Hadrian* hat Roms Gestalt den vollendeten Ausdruck der antiken kaiserlichen Marmorpracht, der Ueberfüllung mit herrlichen Tempeln, Foren, Basiliken etc. erreicht. *Aurelian* schloss den Kreis durch die erweiterte gewaltige Mauer; aus *Konstantins* Zeit, unmittelbar vor dem Wendepunkte zum christlichen Rom sind noch Quartier-Verzeichnisse der Stadt vorhanden.

Das kaiserliche Bauinteresse wich nun von Rom und wandte sich der neuen Hauptstadt Konstantinopel zu; das Christenthum nahm einer Reihe von Gebäuden, welche den Charakter der Stadt bestimmt hatten, das Interesse und die Pflege. Christliche Kirchen erhoben sich ausserhalb und an den Enden der Stadt, der *Lateran, S. Peter, S. Paolo,* und schritten immer mehr dem Centrum zu. Aber der mittelalterliche Adel Roms in seinen blutigen Fehden, und seiner kriegerischen Benutzung der herrlichsten Denkmale der Stadt, Brand, Unglück, Plünderungen und die Beraubung der Prachtgebäude für die Säulen und Wände der Kirchen und Paläste, sowie das barbarische zu Kalk Verbrennen so vieler klassischen Kunstwerke verschlangen das alte Rom. — Die Neustadt, ganz hinübergedrängt in das alte Marsfeld, erhielt ihren jetzigen Typus erst durch *Julius II., Leo X., Paul III.* und *Sixtus V.,* und ihren höchsten Ausdruck in *Michel Angelo's* Kuppel von *S. Peter,* der Krone der christlichen Weltbeherrscherin. Diese Kuppel selbst aber, und also auch ihre Nachahmungen in den unzähligen Kirchen der ewigen Stadt, ist nach Michel Angelo's eigenen Worten wieder „das in den Himmel erhobene Pantheon des antiken Roms!"

Augustus hatte die gross gewordene Stadt in 14 Regionen, und die städtische Verwaltung und Polizei nach Strassenvierteln (Vici) eingetheilt. Noch ist in dem Regionen-Verzeichniss des sogen. *„Curiosum"* und der spätern sogen. *„Notitia",* d. h. in den Stadtquartier-Verzeichnissen, die aus einer Urkunde

Digitized by Google

aus Konstantins Zeit ihr Material aufgenommen haben, diese Eintheilung zu Grunde gelegt, und eine Menge Namen von bedeutenden Oertlichkeiten als Grenzbestimmungen derselben genannt. Damals hatte Rom 46,602 Miethwohnungen (insulae) und 1790 Palazzi (domus), an den Stadtenden und auf den Hügeln viele Gartenanlagen mit Prachtgebäuden, eine Menge kleiner Plätze (areae) und geräumiger mit Anlagen versehener, zu öffentlichen Zwecken verwandter Felder (campi).

Die **Namen der 14 alten Regionen** und der wichtigsten Oertlichkeiten sind:

I. **Porta Capena** zog sich r. und l. von der Via Appia und Latina bis zur Aurelianischen Mauer gegen den Coelius hin (das Thor lag wahrscheinlich unter der jetzigen Villa Mattei); in diesem Bezirke lagen: Thal und Hain der Egeria, Mars-Tempel, und in dessen Nähe der Bach *Almo;* 3 Triumphbogen auf der Via Appia, von denen der des Drusus noch steht; dazu gehörte wohl noch eine Vorstadt, die zum Maxentius-Circus und zur Gräberstrasse führte.

II. **Caelimontium,** das über einen Theil des Cölischen Hügels hinter dem Colosseum hinzog; enthielt z. B. Tempel des Claudius, den grossen Verkaufsmarkt (Macellum magnum), die Station der 5. Wächterkohorte, Lager für Fremdsoldaten, Gladiatoren-Gebäude, die mit dem Colosseum in Verbindung standen, Vectilianischen Palast.

III. **Tempel der Isis und des Serapis;** von diesem Tempel (der bei S. Pietro e Marcellino lag), dem Münz-Gebäude, dem Lager der Flottensoldaten und des Gladiatoren-Gymnasiums blieb nichts übrig, dagegen das herrliche Colosseum, Reste von den Titus-Thermen, Spuren von den Thermen des Trajan.

IV. **Templum Pacis;** vom Colosseum zum römischen Forum, zu den Kaiserforen und der Suburra; voll prächtiger Monumental-Bauten (Titus-Bogen, Meta Sudans, Konstantins-Basilika, Tempel der Faustina, Forum Transitorium (nicht mehr stehen der Tempel des Juppiter Stator und der Tellus, die Basilika des Paulus etc.).

V. **Exquiliae,** umfasste einen grossen Theil des Esquilin und den Viminal (von S. Maria Maggiore bis Porta Maggiore und bis zu den Castra Praetoria); hier stand der Prachtbrunnen des Alex. Severus, das Amphitheatrum Castrense, der sogen. Tempel der Minerva Medica (auch der von Augustus angelegte Volksmarkt Livia's, die Station der 2. Wächterkohorte, die Gärten des Pallas, das Heiligthum der Isis Patricia etc.).

VI. **Alta Semita** (entsprach der jetzigen Strada di Porta Pia und del Quirinale, umfasste auch die Gegend bis zur Porta Salara und Pinciana); hier lagen einst berühmte alte Tempel des Quirinus und der Salus, das sogen. Numa-Kapitol (Vorbild des Tarpejischen), die Thermen des Konstantin (zu denen die zwei Dioskurenkolosse gehören, die riesigen Thermen des Diocletian (in denen noch Olympiodor 8400 Badesessel zählte), das Tiberianische Prätorianer-Lager, die Gärten des Sallust, die vom Pincio bis zum Quirinal und zum Salarischen Thor hinliefen, noch Kaiser Aurelians Lieblingssitz und erst nach Honorius zerstört.

VII. **Via lata** (der jetzige Corso bis dahin, wo die antike Stadt aufhörte und die Via Flaminia anfing; die Grenzen waren der Quirinal und die Gärten des Pincius, so dass auch ein Stück des Campus Martius in diese Region fällt); hier war Aurelians Sonnentempel (zwei gigantische Blöcke im Garten Colonna sollen von ihm stammen), schon im 6. Jahrh. zerstört, der Spielplatz des Agrippa und Hallen für das Volk, der Schweinemarkt etc.

VIII. **Forum Romanum Magnum** (Magnum nach Erbauung des Forum Cäsars genannt), die durch ihre Ueberhäufung an Prachtgebäuden berühmteste Region, Schlagader der römischen Geschichte, ein Komplex von nie mehr erreichten Herrlichkeiten (der Juppiter-Tempel des Kapitols, der Tempel der Juno Moneta, des Juppiter Tonans, des Saturn, Vespasian, der Concordia, des römischen Volksgenius, das Tabularium, die Rostra, das Senatsgebäude (S. Martina), die Triumphbogen des Tiberius und des Severus, die Basilica Julia und Argentana; der Goldene Meilenzeiger, der Castor-Tempel und das Vesta-Heiligthum, die kaiserlichen Foren des Trajan, Julius Caesar Augustus und Nerva etc.

IX. **Circus Flaminius** (die ganze Gegend zwischen der Via lata, dem Capitol, dem Tiber bis hinauf nach Piazza Navona und Piazza Colonna); hier lagen die Hauptheater des Marcellus (17,580 Plätze), Balbus (11,510), Pompejus (22,288), der Circus Flaminius, 8 grosse Säulengänge (von der Porticus Octavia stehen noch am Ghetto Reste), eine Getreidehalle, die Septa Julia und Villa publica, das Stadium des Domitian (33,088 Sitze) (wo jetzt die Piazza Navona), das Odeum, das Pantheon und die Bäder des Agrippa und Nero, der Tempel der Minerva (wo jetzt S. Maria di Minerva) und daneben ein Tempel der Isis und des Serapis. Dann (bei der Piazza Pietra und Colonna) die Bauten der Antonine (Tempel des Marc Aurel, des Hadrian, Basiliken der Marciana und Matidia,

Digitized by Google

Ehrensäulen des Antoninus Pius und Marc Aurel. Der Sonnenuhr-Obelisk und das Mausoleum des Augustus; dazu noch berühmte Grabmäler (Agrippa auf Piazza del Popolo, Nero unterhalb des Pincio).

X. **Palatium,** mit den Kaiserpalast-Bauten und den Tempeln.

XI. **Circus Maximus** (385,000 Sitze), noch bis zum Schlusse der Gothenzeit benutzt; neben ihm die Heiligthümer der Sonne und des Mondes, der grossen Mutter, der Ceres und des Dispater.

XII. **Piscina publica,** von einem jetzt verschwundenen öffentlichen Badeteiche so benannt (nach oben vom Circus Maximus und Aventin begrenzt [S. Saba und S. Balbina einschliessend], durch die Via Appia von der ersten Region getrennt), mit der bewunderungswürdigen Thermenstadt des Caracalla; jetzt verödet.

XIII. **Aventinus,** mit 4 berühmten Tempeln (Diana, Minerva, Juno Regina, Dea Bona); am östlichen Fusse der Ausladeplatz für die Tiberschiffe (Emporium).

XIV. **Trans-Tiberin** *(Trastevere)*, mit prächtigen kaiserlichen Gärten (Agrippina, Nero, Domitian), dem Grabmal Hadrians (Engelsburg) und Naumachien. — Der *Janiculus* kam unter Aurelian, der *vatikanische Hügel* im 9. Jahrh. zum Stadtgebiet; die Insel mit dem *Aeskula-Tempel* gehörte wahrscheinlich auch zu dieser Region.

Erst durch *Sixtus V.* erhielt die Richtung der Strassen in der Neustadt (die von den alten Regionen die V., VI., VII. und IX. einbegriff; von den Hügeln: den *Esquilin, Viminal, Quirinal* und *Pincio,* und davor die weite Ebene am Flusse, das antike *Marsfeld,* hauptsächlich besetzte und umschuf), die jetzige theilweise Geradlinigkeit, welche die dortigen Anhöhen verband, denen nun auch Wasser zugeleitet wurde.

Das gegenwärtige Rom

hat die Eintheilung in 14 Regionen beibehalten, aber nur der *Corso* und die zwei Seitenfächer einerseits gegen *Ponte S. Angelo* und *Ponte Sisto,* anderseits gegen *Cappuccini* und *Quirinal* umschliessen das eigentliche Gewerbsleben. Die Stadt theilt sich jetzt in:

I. **Rione de' Monti,** dessen Begrenzungslinie von Porta Pia nordöstl. beim Bahnhof vorbei der Quirinalstrasse entlang bis zur Südseite des Pal. di Venezia, dann durch die Via di Marforio, das Forum, um das Colosseum zum Lateran und südöstl. nach S. Stefano rotondo und Porta chiusa hinzieht, nach Westen das ganze Gebiet von hier bis Porta Pia umfasst. — Hier liegen: die Thermen des Diocletian, mit S. Maria degli Angeli, Pal. Rospigliosi, Trajans-Forum, Mamertinisches Gefängniss, Accademia di S. Luca und S. Martina, Tempel des Mars ultor im Augustus-Forum, das Forum des Nerva mit den Colonacce, der Tempel des Antoninus und der Faustina, S. Cosma e Damiano, die Konstantins-Basilika, Hadrians Doppeltempel der Roma und Venus, S. Pietro in Vincoli, die Thermen des Titus und Reste des Goldenen Hauses, S. Clemente, der Lateran mit Baptisterium und die Scala santa, S. Stefano Rotondo, die Villa Massimi und Wolkonsky, S. Croce und das Castrensische Amphitheater; Porta Maggiore und das Grabmal des Eurysaces, der sogen. Tempio di Minerva Medica, S. Bibiana, S. Martino, S. Prassede, S. Pudenziana, S. Maria Maggiore, das Prätorianische Lager.

II. **Rione di Trevi,** umfasst den Streifen zwischen Porta Pia und Porta Salara über die Piazza Barberini mit dem Tritonbrunnen bis zur Piazza S. Claudio und Sciarra am Corso hin, und längs der Piazza di Venezia über die Via Magnanapoli in die Quirinalstrasse zurück. — Hier liegen: Pal. Barberini, Pal. del Quirinale und die Dioskuren des Monte Cavallo; die Fontana di Trevi, Pal. Sciarra, Pal. Colonna, mit den Resten der Constantins-Thermen, S.S. Apostoli, S. Maria di Vittoria.

III. **Rione di Colonna;** die Linie beginnt bei Porta Pinciana, läuft über Capo le Case durch Strada Frattina und Campo Marzo bis zum Pantheon, und durch den Corso über Via delle Muratte, del Pozzetto und Tritone zur Piazza Barberini zurück. — Hier liegen: Piazza Colonna mit der Marc Aurel-Säule und

Digitized by Google

Pal. Chigi, Monte Citorio mit dem Obelisk, der Antonin-Tempel (Dogana), S. Lorenzo in Lucina, S. Andrea di Fratte, S. Silvestro, Cappuccini, Villa Ludovisi.

IV. **Rione di Campo Marzo,** geht von der Porta del Popolo dem Tiber entlang bis S. Lucia, dann über Campo Marzo in die östliche Begrenzungslinie von III. zurück. — Hier liegen: S. Maria del Popolo und der Obelisk, der Monte Pincio, die Accademia di Francia (Villa Medici), S. Trinitá de' Monti, die Spanische Treppe und Piazza di Spagna, S. Carlo al Corso, Pal. Borghese, Porta di Ripetta, Mausoleo di Augusto.

V. **Rione di Ponte,** geht von S. Lucia zur Engelsbrücke und am Tiber entlang bis S. Anna, dann bei Monte Giordano vorbei, die Piazza Navona umkreisend. — Enthält: das Theater Tordinona, die Engelsbrücke, S. Giovanni di Fiorentini, S. Maria della pace, S. Maria dell' anima.

VI. **Rione di Parioni,** zieht sich um die Piazza Navona, an S. Andrea delle Valle vorbei zur Piazza S. Carlo, dann durch das Campo dei Fiori hinter der Chiesa nuova zur Piazza Navona zurück. — Enthält: Piazza Navona mit dem schönen Brunnen, Chiesa Nuova, Pal. Braschi mit dem Pasquino, Cancelleria mit S. Lorenzo in Damaso, die Reste des Pompejus-Theaters, Palazzetto Farnese (Linotta), Pal. Massimi.

VII. **Rione della Regola,** umfasst längs des Tibers das Segment vom Viccolo della Scimia an (bei S. Anna) über Campo dei Fiori bis zum Ghetto und enthält: S. Maria di Monserrato, Pal. Farnese, Pal. Spada, Monte di Pietà, S. Trinità de' Pellegrini, Ponte Sisto, Pal. Cenci.

VIII. **Rione di S. Eustachio,** von S. Agostino nördl. nach S. Antonio, dann bei S. Maria in Campo Marzo vorbei nach dem Pantheon, dem Theater Argentina, dem Hospiz Tata Giovanni nach S. Carlo a' Catinari und zur östlichen Begrenzung von Rione VI. — Enthält: S. Agostino, Pal. Madama, Pal. Giustiniani, S. Eustachio, die Universität (Sapienza), das Valle-Theater, S. Andrea della Valle, das Argentina-Theater, S. Carlo a' Catinari, Pal. Lante, Pal. Vidoni, die Post, S. Luigi dei Francesi.

IX. **Rione della Pigna,** vom Pantheon durch die Seminarstrasse zum Corso, um den Pal. di Venezia herum durch die Via delle Botteghe oscure zur Via della Rotonda zurück. — Enthält: das Pantheon, S. Maria sopra Minerva, S. Ignazio, das Collegio Romano, Pal. Doria, Pal. di Venezia, S. Marco, il Gesù, Pal. Altieri.

X. **Rione di Campitelli,** hinter dem Pal. di Venezia durch Via del Marforio zum Forum Romanum und Colosseum bis zum Lateranspital, bei S. Stefano Rotondo vorbei zur Mauer bis nach Porta S. Sebastiano und längs deren Strada hinter dem Palatin bis nach S. Teodoro, durch Via dei Fenili bei S. Maria Campitelli nach der Via di S. Marco zurück. — Enthält: die Kapitolpaläste, S. Maria Araceli, das Tabularium, Tempel des Saturn, Vespasian und der Concordia, Triumphbogen des Sept. Severus, Forum Romanum, Phokas-Säule, Castor und Pollux-Tempel, S. Maria Liberatrice, Titus-Bogen, Meta Sudans, Konstantins-Bogen, Colosseum, Palatin mit den Kaiserpalast-Ruinen, S. Gregorio, S. Giovanni e Paolo, S. Quattro Coronati, S. Maria della Navicella, Scipionen-Tempel, Drusus-Bogen, S. Teodoro, S. Maria Campitelli.

XI. **Rione di S. Angelo,** von Via di S. Marco durch Via delle Botteghe zum Ghetto und Tiber, bei Ponte quattro Capi zur Begrenzungslinie von Rione X. zurück. — Enthält: S. Caterina de' Funari, Pal. Costaguti und Fontana delle Tartarughe, den Ghetto, Porticus Octavia, Marcellus-Theater mit dem Pal. Orsini-Savelli, die Tiber-Insel mit den Brücken des Fabricius und Cestius und S. Bartolommeo.

Digitized by Google

XII. **Rione di Ripa,** von S. Teodoro hinter dem Palatin längs des Circus Maximus, nach Porta S. Sebastiano und der Mauer entlang westl. bis zum Tiber, an diesem zurück bis zu Ponte quattro Capi und Via de' Fenili. — Enthält: S. Niccolò in Carcere, Ponte Rotto, das sogen. Haus des Pilatus (Crescentius), den Tempel der Fortuna Virilis, den sogen. Vesta-Tempel, S. Maria in Cosmedin, Janus-Bogen, Cloaca Maxima, S. Giorgio in Velabro, Circus Maximus, die Thermen des Caracalla (S. Nereo ed Achilleo), S. Balbina, S. Saba, Porta S. Paolo mit Cestus-Pyramide, den protestantischen Kirchhof und Monte Testaccio, Emporio und Marmorata, S. Sabina, S. Alessio, S. Prisca.

XIII. **Rione di Trastevere,** der ganze Stadttheil am rechten Tiber-Ufer bis in die Nähe S. Peters (Porta S. Spirito). — Enthält: S. Onofrio auf dem Janiculus, den Botanischen Garten, das Irrenhaus, die Farnesina, Pal. Corsini, Acqua Paola, S. Pietro in Montorio, S. Maria in Trastevere, S. Crisogono, Vigili, S. Cecilia.

XIV. **Rione di Borgo,** die Vatikangegend, enthält: Engelsburg (Castel S. Angelo), Pal. Giraud, Spital S. Spirito, S. Peterskirche, Vatikanpalast.

Vor den Thoren: *Porta del Popolo:* Villa Borghese, Vigna di Papa Giulio, Ponte Molle; *Porta Salara:* Villa Albani; *Porta Pia:* S. Agnese mit Katakomben, S. Costanza, Mons sacer; *S. Lorenzo:* S. Lorenzo; *S. Sebastiano:* Katakomben des Callistus, Circus des Maxentius, Grabmal der Caecilia Metella, Gräberstrasse Appia; *S. Paolo:* S. Paolo und Tre Fontane; *S. Pancrazio:* Villa Pamfili; *S. Angelo:* Villa Madama und Villa Mellini auf dem Monte Mario.

Man zählt in der Stadt: 114 Plätze, 291 Strassen, 70 Spitäler und Versorgungs-Anstalten, 336 Paläste, 35,000 Häuser, 161 Klöster, 451 Kirchen, 6 Theater; die jetzigen Mauern umschliessen einen Raum von 14,160,898 Quadratmeter, aber die wirklich bewohnte Stadt bedeckt nur ein Dritttheil dieses Raumes.

Am linken Tiber-Ufer theilt die belebte Hauptstrasse, der „Corso", westl. vom Trajans-Forum am Fusse des Capitolinus und Quirinals beginnend, die dichtbewohnte Stadt in zwei Hälften, auf deren östlicher die Mehrzahl der Fremden wohnen, während die westliche, je näher dem Tiber um so mehr vom Volke besetzt ist. Der ganze Süden vom Kapitol an ist fast unbewohnt und zum Landbau benutzt, daher die vielen hohen Mauern. Am rechten Tiber-Ufer gibt S. Peter, der Vatikan als Sitz des Papstes und Trastevere der Stadt wiederum einen völlig eigenthümlichen Charakter.

Der **Tiber** *(il Tevere),* am Hochkamme des Apennin entspringend, strömt von den Höhen des *Fumajolo* in Toskana durch wilde Schluchten in die schöne Ebene bei *Monte d'Oglio* hinab, verengt sich unter *Citta di Castello,* zieht dann unweit *Perugia* vorbei und an den Bergen von *Orvieto* vorüber zwischen dem Fusse des klassischen *Soracte* und der Sabiner Gebirge nach Rom ein. Hier durchschneidet er mit trüben Fluthen die Hügel im Nordosten der Stadt, scheidet, in drei Windungen Rom durchschlängelnd, die Grossstadt vom Gebiet des Vatikans und Trastevere's, und verlässt, nachdem er unter sechs Brücken und an zwei Häfen vorbeigezogen, und den Vatikan, die Tiberinsel und den Aventin bespülte, im Südwesten die Stadt. Am Hafen der Ripetta hat er eine Breite von 75 M., bei der Farnesina nur 52 M., bei der Cloaca Maxima 103 M., bei der Ripetta eine Tiefe von 13 M., am *Ponte Sisto* von 5 M. — Sein Wasser, obwohl in seinem Durchgange durch Rom durch den aus Thonerde und Eisenoxyd gemengten Schlamm gelb (flavus), hatte doch als Trinkwasser einen so guten Namen, dass Paul III. es sogar auf Reisen mitnehmen liess und *Ariosto* (Sat. III.) es sich von seinem Bruder in Rom besonders ausbedingt:

Digitized by Google

Fa ch'io trovi dell' acqua, e non di fonte	Mach, dass ich finde Wasser, nicht von Quellen,
Di fiume sì, che gia sei di veduto	Vom Flusse sei's, das schon sechs Tage nimmer
Non abbia Sisto ne alcun altro ponte.	Die Brücke Sisto sah, noch and're Stellen.

Der Strom zieht dann mit schwachem Gefäll (von nur $6^1/_2$ M.) dem Meere zu, wo er nach einem Laufe von 372,366 M. (250 römischen Meil.) 7 St. von Rom mit zwei Armen bei Ostia und Fiumicino mündet. Geschichtlich berüchtigt sind seine vielen Ueberschwemmungen in der Stadt, durch rasches Schneeschmelzen und langes Regenwetter verursacht; man zählt in 2208 Jahren 67 grosse Ueberschwemmungen, die bekannteren alle im Winterhalbjahr! — An seinen Ufern, z. B. auf dem Spaziergang hinter der Ripettastrasse (durch den *Arco della Passeggiata della Ripetta), Vicolo della ripa del fiume,* dann beim Ghetto etc. findet man oft die herrlichsten malerischen Aussichten ächt römischen Gehalts; ebenso auf einigen Brücken (z. B. *Quattro Capi).*

Die besondere **architektonische Physiognomie** erhält Rom durch den raschen Wechsel grösserer, mit schönen Palästen des 16. und 17. Jahrh. geschmückter Strassen und enger Nebenstrassen, die meist etwas Düsteres und Verwahrlostes haben und mit der Unordnung in den Ateliers grosser Künstler verglichen worden sind. Während der *Corso,* die *Via Babuino* und *Ripetta,* die *Via Condotti* und *Angelo Custode,* auch noch die *Via Frattina* und die hohe *Felice* als stattliche, schön gezogene, durch Bevölkerung belebte und mit hohen, stolzen, wohlproportionirten Palästen geschmückte Strassen dahinziehen, zeigen ihre Querstrassen und Ausläufer, der Komplex der Quartiere zwischen denselben, sowie namentlich um das Kapitol herum gegen die Engelsbrücke hin und das jenseits des Flusses gelegene *Trastevere* die winkligsten, engsten, sorglosesten und primitivsten Strassen und Behausungen; überall aber schmiegen sich auch diese wie um eine Adelsburg herum den zahlreichen schönen mit glänzenden Façaden geschmückten Kirchen an. Auch da wo Sitte, Berufsweise, Magazine und Werkstätten, die von der Strasse nur durch schmutzige Thoröffnungen sich scheiden, auf längst vergangene Zeiten deuten und in allzupittoreskem Widerspruch mit den Forderungen der Gegenwart stehen, ragen Kirchen an Kirchen auf, oder taucht eine herrliche Ruine des Alterthums empor; diesseits und jenseits am Flusse gemahnen aber *Via Giulia* und *Via Lungara* durch ihre Paläste an die gewaltige Zeit der Renaissance.

Die originellen Kontraste der Zeiten, in all ihrer Eigenthümlichkeit erhalten, möchte wohl keine andere Stadt in so ausgeprägter Weise darbieten. Die zwei wunderlichsten Erscheinungen, die selbst den Uebersättigten wie Träume nach der Lektüre alter Chroniken anmuthen, sind der *Ghetto* (das Judenquartier) und im Westen die Landarbeit mitten in der Stadt; dort alle Fabeln über den hebräischen Schmutz und Kleinkram plötzlich in ein paar dumpfen Gassen ins Unglaubliche verwirklicht, hier (jenseits des Lateran, bei S. Maria in Cosmedin, beim Bahnhof etc.) die *Campagna* in all ihrer Ursprünglichkeit, weit innerhalb der Thore, wo man den Schnittern und Winzern zusehen kann, vollends aber auf dem *Aventin* ausgedehnte Gärten und Weinberge, viertelstundenweit nur hie und da vereinsamte Klöster und Kirchen. Das Landleben zieht sich namentlich um den Palatin herum, bei *Piazza Montanara,* ja selbst bei *Piazza Barberini* (gegen *Via del Tritone* hin) bis mitten in die Stadt, und es ist nichts Seltenes, die berühmten silberhaarigen Stiere mit den langen, weit abstehenden Hörnern sammt den Ackerwagen, sowie die infernalen schnauzigen Büffel mit ihren Baulasten bis zum Herde der Civilisation vordringen, Ziegen und Eselinnen vor eleganten Cafés melken zu sehen, während die modernen

Digitized by Google

Kutschen des römischen Adels, die mittelalterlichen Wagengebäude der Kardinäle mit ihren dunkeln schweren Pferden und die rasch und geschickt geleiteten Fiaker an diesen patriarchalischen Erscheinungen vorbei rauschen.

Die Hauptstrasse von Rom, der **Corso,** hat keineswegs die Pracht und Breite der Centralstrasse einer Weltstadt; die alten Façaden, so nahe sich gegenüber gerückt, geben bei trüber Witterung diesem von den Römern am meisten geliebten Spaziergange etwas Düsteres; eine Reihe gewaltiger Paläste in ächt römischer Weise gedacht und ausgeführt, bewahren ihm jedoch die grandiose Originalität. Der prächtige moderne Vorsaal des Corso und der Stadt, die *Piazza del Popolo,* kontrastirt höchst eigenthümlich mit dem kolossalen mittelalterlichen Kastell, das als *„Palazzo Veneziano"* den Corso schliesst, und von diesem scheidet sich über das Kapitol hin das antike Rom in wundersamem Gegensatze. Das jetzige Rom ist eine Stadt der späten Renaissance; seine Ausdehnung hat man trefflich mit einem Fächer verglichen, dessen Griff die *Porta del Popolo* und dessen Enddekoration *S. Maria Maggiore,* das *Kapitol* und der *Pal. Farnese* sind. Die südliche Hälfte gehört den klassischen Ruinen der Kaiserzeit an, aber den Coelius schmückt der *Lateran* und auf dem Aventin stehen fünf mittelalterliche Klöster. *S. PETER* und *VATIKAN,* jenseits des Tibers, gleichsam eine Stadt für sich, bieten zu den Brücken hin die lebendige Hand, welcher der Fächer dargeboten wird, und man kann deutlich einen Zug stolzer Paläste und Kirchen jenem Lebenscentrum sich entgegen bewegen sehen, der zwischen dem Corso und dem Tiber an einigen Stellen zu einem verworrenen Knäuel anschwillt und dort noch am meisten den mittelalterlichen Charakter trägt — enge hohe Gässchen, von Kirchen und Palästen umstellt. Bedeutungsvoll gruppiren sich wie eine von der Natur geschaffene Krone, die Hügelspitzen mit der herrlichsten Rundschau *(Pincio, Monte Mario, S. Onofrio, S. Pietro in Montorio)* um das Lebenscentrum Roms herum. Das kleine Handwerk flüchtet sich zur *Ripetta,* die Ateliers der Maler und Bildhauer, die Werkstätten der Mosaicisten und Kameenschneider krönen den *Viminal,* die Prälaten den *Quirinal* und die *Via di Porta Pia,* die schönsten Magazine drängen sich um den *Spanischen Platz* als das Centrum der Fremdenwelt, das nur mit dem Corso konkurrirt, der mehr noch das Centrum des Lebens als des Handels ist.

Auf allen Höhepunkten sieht man ringsum eine ächt südliche Vegetation, die herrliche *Pinie* thront wie das alte Adler-Symbol auf den Hügeln; in den Villen (Borghèse, Pamfili) bilden sie sammt den *Steineichen* (Leccio) prächtige Alleen; Cypressen, Myrthen, Lorbeer, Granate, Johannisbrodbaum, Mastix schmücken die Gärten; die stolze *Palme* erhebt sich auf dem Pincio in mehrfacher Zahl und winkt dem Wanderer von S. Bonaventura und S. Pietro in Vincoli herab; und an den langen Mauern wächst das Vorbild des römischen Säulenhauptes, der *„Acanthus"*.

Einen wunderbaren Reiz, namentlich bei Abendbeleuchtung oder beim strahlenden Nachthimmel, geben den Plätzen Roms die zum Himmel aufstrebenden *Obelisken,* gleichsam die zur Säule gewordenen Pyramiden des alten Aegyptens, und die herrlichen *Brunnen* mit ihren Skulpturen, eine der schönsten Zierden der wasserreichsten Stadt der Erde („die *Fontana Trevi* ist wie eine Romanze im Wasser, ihre mondbeglänzten Kaskaden rauschen gleich schönen Stanzen, die eine Sage von Neptun und seinen Tritonen erzählen").

Wer aber in Rom die Ansprüche an eine moderne Stadt ersten Ranges stellt, wird enttäuscht, denn die Macht, die Rom aufgeprägt wurde, ist nicht die Industrie und das moderne Leben, sondern die Kirche. Leere Seelen und in grossstädtische Anschauungen Gewiegte haben Abends viel Langeweile und der Zauber

Digitized by Google



COLUMBIA COLLEGE LIBRARY ARCHITECTURAL LIBRARY

BIBL. INST.

Strasse in Rom

Digitized by Google

Digitized by Google

von Rom bleibt ihnen fremd. Viele berühmte Plätze, Piazza di Spagna, di Venezia, Barberini, sind Plätze dritten Ranges, selbst die herrlichen Gartenanlagen des Pincio sind klein, viele Paläste vernachlässigt, und die berühmten Monumente entstellt, die Equipagen, die den Corso, den Pincio, die Villa der Borghese und Pamfili durchrollen, sind zur Hälfte Miethwagen für Fremde, und nur wenige reiche Fürsten zeigen ihre stolzen Gespanne. Nur zwei Strassen, der *Corso* und die *Via del Borgo* haben Trottoirs und der Schmutz der Strassen war bis jetzt sprichwörtlich. Die Adelswappen auf den Karossen lassen sich zählen, die alterthümlichen Staatswagen der Kardinäle erinnern an längst vergangenen Luxus; die luxuriösen Magazine mit den grossen Schaufenstern und brillanter Nachtbeleuchtung, die Lesekabinette mit reicher Literatur und bis zur spätesten Nachtzeit geöffnet, die Ueberzahl brillanter Restaurants, Cafés, Tanzlokale, Koncertsäle, Weinwirthschaften, verschwenderisch ausgestattete Theater — das alles findet man einstweilen nicht, und dennoch ist Rom *„das einzige Rom“*, und jeden beschleicht das Heimweh nach dieser Stadt, selbst wenn er alle ihre Schattenseiten gespenstisch vor sich sieht. Der Geist, der das antike Rom gross zog, der unser eigenes Jugendleben beseelte, unser Gesetz und Leben zum grossen Theil noch jetzt beherrscht, die christliche Idee, welche in der Kirche die neuen Kraftmenschen zeugte, und der Genius der Renaissance in seiner originalen Fülle, sie alle sprechen noch in Rom vernehmlich und überwältigend! — Man erlebt Rom; jeder fühlt in sich einen Theil seines Lebens und Denkens mit dieser Stadt verwachsen, und dieser Theil ist die ideale Gewalt seines Innern. Daher die Sehnsucht und das Heimweh nach Rom. Kein Berlin und London wird je Rom den Rang streitig machen können. Es ist nicht nur zwei Mal Beherrscherin der Erde geworden, sowohl die Mündung für die antike Kultur als der Ausgang für die neue, es bietet nicht nur mit Einem Ueberblick das 1000jährige Kunstwerk Aegyptens, die griechisch-römische Welt, das Colosseum des Kaiserreichs, die Kirche des Papstthums, die Renaissance Bramante's und Raffaels, die Prachtkirche der Jesuiten und beim Prätorianer-Lager des Tiberius, den Bädern des Kaisers von Byzanz, der Kirche Michel Angelo's und dem Karthäuserkloster — die Lokomotive —, es hängt auch in jedem gebildeten Menschen mit den Herrschermächten seines Gemüthes aufs Innigste zusammen. Nicht der Oppositionsgeist machte hier *Goethe* zum Heiden, *Overbeck* zum Katholiken, *Lord Byron* zum Dichter der Niobe der Nationen, sondern der eine erhabene Weltgenius, der in der Weltstadt jedes grosse Gemüth sich zu eigen macht, und selbst dem antik denkenden *Winckelmann* christlich gefühlte Hymnen auf die herrlichen Denkmale der alten Welt entlockte. Die Betheiligung am Genusse des Lebens einer Kapitale verkehrt sich in Rom zur Steigerung des innern Lebens, die eine um so durchgreifendere ist, auf je höherer Bildungsstufe der Mensch steht. Rom, täglich im Kleinen durchschlendert, lehrt Rom im Grossen erfassen und Rom das grosse schliesst für das Kleinste das Verständniss auf.

Das Panorama *von Rom,* reich an landschaftlichen Reizen von ergreifendster Wirkung, geniesst man am herrlichsten bei der *Fontana Paolina* auf dem Janiculus, und vor dem nahen *S. Pietro in Montorio;* auch aus den oberen Gallerien des *Vatikans* und dessen Belvedere, und dem berühmten Spaziergange auf *Monte Pincio;* malerischer noch auf dem *Palatin,* dem *Aventin* und *Monte Caprino.* Der Anblick ist so allgewaltig, dass man kaum zu unterscheiden weiss, ob das Meer der geschichtlichen Erinnerungen, welche alle auf einmal erweckt werden, oder die wundervollen Bauwerke aller Zeiten, oder das prachtvolle Farben- und Linienspiel der landschaftlichen Umrahmung, oder der Wettstreit

Digitized by Google

der klassischen Jugendbildung und romantischen Empfindung diese Ueberfülle des Genusses und diese ganz unbeschreibliche Wonne beim Anblick der wahrhaft ewigen Stadt hervorrufen. Schon der *architektonische* Eindruck ist überwältigend: die malerischen Häusergruppen und die sie beherrschenden Paläste, die luftigen Loggien und die Menge der Kuppeln, die Häupter der römischen Ehrensäulen und ägyptischen Obelisken, hier Colosseum, da S. Peter und ringsum die pittoresken bethürmten Mauern, und dahinter in der melancholischen Campagna die zertrümmerten Aquädukte! Vollends aber der *landschaftliche* Zauber!

Die *hervorragendsten Punkte des Panorama's* sind: im Südost das *Albaner Gebirge* mit seinem Kloster auf Monte Cavo, unter ihm mit malerischen Felsvorsprüngen Rocca di Papa, Castel Gandolfo und die Stadt Marino; in gleicher Reihe zur Linken das glänzende Frascati und das hohe Tusculum, über ihm in weiter Ferne Rocca Priora, Monte Porzio und Colonna auf ihren Höhen, und darüber hin die hohen Kämme der Volsker Gebirge. — Im Osten auf dem äussersten (Frascati und Colonna zunächstliegenden) Gehänge des *Sabiner Gebirges* Palestrina (Praeneste) und weiter dem Gebirgszuge entlang das villenbesäete Tivoli (von wo der Anio dem Tiber zuzieht), zwischen beiden die Berge, die sich nach Subiaco hinziehen; im Nordosten (Tivoli zur Linken) der hohe *Gennaro,* der Vorposten des eigentlichen Sabiner Gebirges (in der Nähe der einstige Landsitz des Horaz). Gegen die Central-Appenninen hin die gewaltige *Lionessa* (besonders schön von Villa Mellini) und im Norden der einsame klassische Soracte. Die Gebirgsreihen überall in herrlichen Linien. Nach dem Meere und der rechten Westseite des Tibers hin, tritt der Charakter der Campagna in oft düsterer Weise hervor, aus den Vulkan-Tuffhügeln ragt am kenntlichsten hervor die *Rocca Romana* (in der Nähe des Bracciano-See's) und die dunkeln Ciminischen Berge bei Viterbo. — Die schönste Zeit für die Panoramen ist der Spätnachmittag, die Farben werden leuchtender, die Schatten spielen ins Dunkelblaue und Violette, das Licht übergiesst mit Purpurglanz die welligen Formen, die Wolken und Berge bieten die prachtvollsten Farben-Kontraste und Linienspiele. — Rascher fällt das Dunkel ein als im Norden.

Geologisch sind die sieben Hügel Roms nach den Untersuchungen *Lyells* zum Theil aus marinen Tertiärschichten gebildet, die der alten Pliocenperiode angehören. Diesen liegt theilweise vulkanischer Tuff auf, der gewöhnlich von einer fluviatilen Ablagerung überdeckt ist. So findet man auf dem Aventin, dem Vatikan und Kapitol, in einer Höhe von etwa 60 M. über der Alluvialebene des Tibers die Lager eines Kalktuffs, der jetzige Landmuscheln einschliesst. Ueberreste vom Mammuth sind in dieser Formation gefunden worden; alle Schalthiere gehören den lebenden Arten an, und müssen in einer Epoche eingehüllt worden sein, wo der Gipfel des Kapitols einen Sumpf bildete, der damals eine der niedrigsten Vertiefungen der Gegend einnahm. Diese Erscheinung fixirt das sehr junge Datum eines geologischen Ereignisses, das der alten Gründung Roms vorangegangen ist. — Die untermarinischen Zwischenlager von vulkanischen Tuffen, die sich in alten Pliocenschichten der Subapenninbildungen finden, beweisen, dass diese Tuffe von Eruptionen stammen, die zu einer Zeit ausbrachen, als die schalenhaltigen Mergel in der Formation begriffen waren.

Als **Material zu den Bauten Roms** verwandte man gewöhnlich Hausteine und Ziegel. Der in Rom besonders berühmte Stein, dessen man sich für die schönsten Gebäude bedient, ist der *Travertin* (lapis Tiburtinus, d. h. bei Tivoli), ein aus dem Süsswasser abgesetzter Kalkstein, der ursprünglich weisser und weicher ist, erst allmählig immer wärmer ins Gelbliche spielt und so hart wird, dass er mehr zu tragen vermag, als der weisse Marmor. Das Colosseum und die meisten der modernen Kirchen und Paläste sind mit diesem Steine gebaut. In der Ebene Tivoli's findet man in 1 M. Tiefe einen Travertin von minderer Qualität, in einer Tiefe von 6 bis 7 M. aber eine kreidige Kalkschichte von 1/8 M. Dicke, aus welcher Quellen hervorbrechen; endlich unter dieser kreidigen Schichte den zur Benutzung verwendbaren Travertin. — Der gewöhnlich verwandte Baustein ist der *Peperin,* poröser, weicher, und weniger schön als der Travertin. Er ist ein vulkanisches Gebilde, grau, mit braunen Flecken und leuchtenden Punkten. Auch der Peperin wird mit der Zeit härter und er widersteht dem Feuer. Von den vulkanischen Tuffsorten wird als Baustein der *Steintuff* (T. lithoide)

Digitized by Google

am Monte Verde, bei Ponte Lamentano und Torre Pignattara ausserhalb S. Paolo, S. Lorenzo und S. Sebastiano gebrochen, er ist braunroth und in der Textur bernsteinartig. — Er ward in allen Bauzeiten benutzt (z. B. zu den Mauern der ältesten Basiliken und zur Façade des venezianischen Palastes). Auf dem Aventin bei S. Prisca sind die Tuffe des Pal. Braschi gebrochen worden.

Granit, Porphyr und *Marmor* bezog Rom aus fremden Ländern.

Die 12 Obelisken Roms sind alle von *Granit,* die höchsten *Granitsäulen* stehen in der Vorhalle des Pantheon (12 M.); die Mehrzahl der antiken Säulen, die man zum Kirchenbau verwandte, sind von Granit; auch bei modernen Bauten verwandte man ihn (im Pal. Borghese allein stehen 100 Granitsäulen). Der *Porphyr,* das härteste Material, ist in Rom reichlich vertreten (in S. Giovanni in fonte 8 herrliche Säulen); kleinere in S. Maria Maggiore (16), in S. Marco (4), S. Lorenzo fuori (4), an den kleineren Altären des Pantheons etc. Der *Verde antico* ist ein grüner Porphyr (die zwei schönsten Säulen im Konservatoren-Palast; kleine in der Laterankirche; in den Nischen des Mittelschiffs [24] etc.). Von den *Marmor*-Sorten sieht man den *numidischen* an den Brunnen der Piazza Farnese; den *Cipollino* (lapis Phrygius), einen blassgraugrünen Marmor mit weissen Adern, am Tempel des Antonin und der Faustina. Den *Giallo antico* (roth und gelber Marmor mit weissen Adern) an den grossen Säulen des Pantheons; die *Porta Santa* (den Chiosstein), eine Breccie mit weissen, gelbrothen und grauen Flecken: an den Säulen der Portale der Façade von S. Maria dell' Anima etc.; den *Nero antico* am Hochaltar von S. Lorenzo in Lucina; den *Pavonazetto* (violetten Pfauenmarmor) am Porticus des Vatikan etc.; *Lapis lazuli* im Gesù (4 Säulen am Grabe Loyola's etc.).

---

2. Klima, Nahrung und Wasser.

Klima. Das Rom der Päpste koncentrirt sich im Norden und flieht die antike südliche Kaiserstadt, deren einsame Gräberstrasse in die öde Campagna hinauszieht. Die Trümmer des alten Roms lagern sich unbeirrt von den Südthoren bis vor das Kapitol. Im *Velabrum,* der schon im Alterthum gefürchteten Niederung zwischen Palatin, Kapitol und Tiber trifft sich die antike und moderne Welt; eine Halbirungslinie, die von hier bis zum Bahnhof gezogen wird, trennt Alt-Rom von Neu-Rom. Der eigentliche Zugang zur modernen Stadt ist das Thor neben der Volkskirche der Maria *(Porta del Popolo);* von hier aus besetzt die Stadt die Thalebene zwischen den zwei durch den Tiber getrennten, sich divergirenden, gegenüberstehenden Hügelrücken des Pincio, Viminal und Quirinal an der linken Seite, und des Janiculus und Vatikans auf der rechten Seite des Stromes. Aventin, Kapitolin und Esquilin bilden den südlichen Damm dieser Ebene; über den Tiber hin dagegen steht die Stadt den Südwinden und Nordwinden offen. Nicht nur die Gefährlichkeit der offiziellen Stätten des Palatium, Forum und Kapitols bei den Zerstörungen und Plünderungen der Stadt, oder die Vorliebe der christlichen Zeit für S. Peter, sondern auch die Flucht vor den Südwinden bei dem Mangel der Anstalt zur Abwehr ihrer erschlaffenden und fiebererzeugenden Influenz mögen die Rückkehr zum alten Rom verwehrt haben.

Die klimatischen Bedingungen des antiken Roms waren gerade die umgekehrten, der Hügelkranz bot die guten Wohnstätten dar, und tiefe Engpässe mit nassem Grunde schieden den Palatin vom Coelius, den Aventin vom Palatin, das Kapitol vom Quirinal, den Coelius vom Esquilin. Das Kloakensystem entwässerte diese Gründe und machte die Luft gesunder, die Wasserleitungen, die in der Kaiserzeit $1^1/_2$ Mill. Kub.-M. Wasser binnen 24 St. nach Rom brachten, halfen die Gesundheitsquellen vermehren, überdies erfrischten die überaus zahlreichen Brunnen und Reservoirs mit stets erneuertem Wasserstrom die Luft und hielten sie in Bewegung, und durch den allgemeinen Gebrauch der Bäder ward für die so nothwendige Hautpflege gesorgt. Als nach der Verwüstung der Campagna die Südwinde über den öden vulkanischen Boden hin sich immer reich-

Digitized by Google

licher mit den Dünsten der stagnirenden Wasser und den Gasen der faulenden organischen Stoffe füllten und der Trocknungsprocess des Bodens durch die Hitze immer freieren Spielraum fand, zudem die Wasserleitungen zerstört waren, die Bewohner durch Krieg, Pestilenz und Nahrungslosigkeit sich minderten, da musste gerade das antike Rom, das den Südwinden völlig offen stand, stärker von *Malaria* heimgesucht werden.

Das jetzige Rom, das am Pincio gegen den Ostwind, am Janiculus gegen den Nordwestwind, an seinem südlichen Damme gegen die Südwinde etwelchen Schutz hat, bietet, wenn man die Ciminischen Berge und das Sabiner und Albaner Gebirge als die erweiterte Umfriedung betrachtet, eine eigenthümliche Trichterform, die nach Norden die kleinere, nach Süden die grössere Oeffnung darbietet, den verschiedenen Windrichtungen dar, so dass die zwei entgegengesetzten Strömungen, von denen die südliche als die ausgebreitetste das Uebergewicht über die nördliche hat, sich fast täglich mit einander streiten. Diese zwei Strömungen erklären zum Theil den oft raschen und vielgradigen Temperaturwechsel in Rom zu bestimmten Tageszeiten; zwischen *Pincio* und *Janiculus* ziehen in der Richtung des *Tibers* die kalten und trockenen Winde in die Neustadt; die warmen und feuchten, denen die Lage Roms einen freien Zugang vom Meere her öffnet, dringen in der Lücke zwischen dem *Palatin* und *Janiculus* unvermittelt in die Stadt. Abends und Morgens und in der schlechten Jahreszeit auch während des Tages haben die nördlichen Winde die Uebermacht, während bei voller Sonne die südlichen herrschen. Hatte am Morgen der Nordwind die Atmosphäre erfrischt, so steht der übrige Tag und ein Theil der Nacht unter dem Einflusse der Südwinde und des vom Meere herkommenden Westwindes.

Der Südost, Süd, Südwest und Westwind stehen im Verhältniss zu den nördlichen wie 62:100, doch gibt es vereinzelte Jahre, wo das Verhältniss sich bis zur Umkehr steigert und die *Tramontana* hält oft wochenweise an. Der Südwestwind (von Afrika her) hat die Vorhand; dann folgen: Südwind, Nord-Nordost, Südost (Scirocco), am schwächsten der Nordwest. Am feuchtesten sind die Südwinde; das Klima von Rom ist durch ihr Vorherrschen bedingt. Der Kampf der entgegengesetzten Winde ist besonders im Winter stark, dagegen im Frühling seltener; das Prädominiren des einen oder des andern entscheidet sich meist in kurzer Zeit, Thermometer und Hygrometer zeigen die Totalveränderung in Wärme und Feuchtigkeit rasch gleichzeitig an, daher der Vorwurf der „Unbeständigkeit“, den man dem Klima Roms macht. Doch verschwindet die berühmte „Milde“ der Luft Roms nie völlig, selbst in den härtesten Wintertagen nicht, und der nachtheilige Effekt des Wechsels ist durch diese variable Feuchtigkeit der Luft wieder aufgehoben. Bei hellem Wetter hat die Luft etwas wunderbar Erfrischendes, „Stahlscharfes“, dessen Kontrast aber den Scirocco um so empfindlicher macht, weshalb Nervenschwache von diesem viel zu leiden haben. Die Unbeständigkeit macht sich namentlich in den ersten Winterwochen geltend, wenn die Regenwolken mit Sonnenschein kämpfen, und der Nordwind mit dem Südwinde. Nach dem December herrschen die nördlichen Einflüsse vor, ohne jedoch die Atmosphäre stark zu bewegen, die dann überhaupt eher windarm genannt werden kann; nach wenigen Tagen weichen sie den südlichen. Im Laufe des Februars treten oft noch die kältesten Tage auf, der Frühling aber bricht in Rom sehr früh an, spätestens Anfangs April, welcher in Temperatur und Himmelsreinheit der köstlichste Monat in Rom ist.

Schon gegen Ende Mai beginnt die warme Jahreszeit. Der Halbkreis der Berge, der den südwestlichen Meeresstrand frei lässt, würde die Hitze in Rom noch mehr steigern, wenn nicht der Nordost ihr entgegenträte. Immer-

Digitized by Google

hin steht der mittlere Wärmegrad Roms mit demjenigen von *Neapel* auf einer Linie, aber im Winter etwa $1^1/_2{}^0$ niedriger, im Sommer höher.

Der **mittlere Wärmegrad** beträgt 15,46°. Die Differenzen der mittleren Grade der Jahreszeiten sind in Rom nicht unbedeutend; im Winter 8°, Frühling 14°, Sommer 23°, Herbst 16°; die Maxima 38°, die Minima 5,9° (also 44 Grade Unterschied! eine weitstufige Scala für kalte und für warme Tage): die mittlere jährliche Schneezeit beträgt 1,6, der mittlere Barometerstand 757,10. Der Einfluss der kalten Winde vermag jedoch ungeachtet der Barometerschwankungen (34 MM 30) die Milde der feuchten Luft nicht aufzuheben. Im Oktober fällt die grösste Wassermenge, im November sind die meisten regnerischen Tage. Man rechnet aufs Jahr: 95 Regentage, die eine Wasserquantität von 742,56 bringen, 155 schöne, 122 bedeckte Tage.

Anfangs Juli beginnt in Rom die Zeit der *Aria cattiva,* und erreicht ihre Höhe in der zweiten Hälfte Augusts und Anfangs Septembers; der Landmann verlässt das Thal, der Städter zieht in die bewohnten Quartiere, halb Rom in Landhäuser (Villegiatura) des Albaner und Sabiner Gebirgs, der Papst meist nach dem herrlich gelegenen *Castel Gandolfo.* Wichtig und zu den einfachsten Schlüssen berechtigend ist die Wahrnehmung, dass die *Malaria* in Rom ihr Domicil gewechselt hat; im antiken Rom beherrschte sie das Marsfeld und die Gegend am obern Tiber, jetzt ist sie im alten Rom, während das *bewohnte* sie vertrieben hat; nur das *Velabrum,* das wegen der Tiberaustritte schon zu allen Zeiten als ungesund galt, und der *Borgo* in *Trastevere,* sowie die rechten Ufergegenden unter dem Janiculus stehen jetzt noch in schlechtem Rufe. Es scheint, dass vom alten Rom herüber die Südwinde, die bis zu den Hügeln des Janiculus und Vatikan ungehindert dringen, auch die direktern Vermittler der Malaria sind; zudem werden diese Gegenden im Sommer weit mehr verlassen als Tivoli, Tusculum und Palestrina; jetzt zieht man das der Meerebene zugewandte *Albaner Gebirge* mit *Albano, Aricia* und *Genzano* vor, und anstatt des hohen Tusculum das an der Berghüfte liegende *Frascati.*

Die *Malaria,* die auch in Latium (vergl. Maremma, I. S. 382) bei anhaltender Hitze sich steigert, und in der Fäulniss der organischen Stoffe bei stagnirendem Wasser, in dem Trocknungsprocesse des Bodens, dem Mangel an frischem Luftzuge und am gehörigen Falle des Wassers (den die ungünstigen Terrain-Verhältnisse und die durch die Südwinde in entgegengesetzter Richtung heimgesuchte flache Meeresküste hemmen), sowie in der dadurch gesteigerten Feuchtigkeit des Bodens etc. ihre Ursachen hat, und wohl nur durch dichte Ansiedelung kräftiger, fleissiger und intelligenter Stämme zu überwinden ist, wird von den Römern namentlich im August gefürchtet, als der Uebergangszeit, die am meisten vom *Wechselfieber* (dem sogen. Malariafieber) begleitet ist. Das Fieber tritt besonders heftig nach kurzem Regen auf, wenn die Hitze steigt. Einem gewaltigen Regenstrom folgt dann gewöhnlich die Abnahme. Man gratulirt am 1. August; der erste Regenstrom nach dem S. Lorenzotage bricht nach dem Sprichwort die Macht der Sonne. ☞ Mässigkeit, Siesta in den Mittagsstunden, geschlossene Jalousien, Vermeiden der Abenddünste, des Wechsels von Schatten und Sonne, warme Bekleidung von Wolle (nè d'estate, nè d'inverno, non andar senza mantello), einige Tropfen Citronensaft auf jede Speise, und der Kaffee gelten dem Römer als die Präservativmittel gegen die Aria cattiva. (Die gewöhnlichen Kühlmittel, wie Wassermelonen, das Eis, die Acqua acetosa sind nicht Allen zuträglich.)

Als **Winteraufenthalt für Lungenkranke** könnte Rom besser verwerthet werden, wenn es nicht Rom wäre. Aber die Kirchen und Museen sind die geschworenen Feinde dieser Kranken, für welche Durchzug, Eisesluft, kalte Marmorfliessen, und selbst die Erschöpfung durch den Kunstgenuss immer nur verderbliche Folgen haben. Sonst sind die klimatischen Bedingungen für Tuber-

Digitized by Google

kulöse durchaus nicht so ungünstig, wie sie von mancher Seite her geschildert wurden, die Luft selten zu feucht, und doch immer mild und der Umstand, dass in den Stunden, die für den Kranken allein zum Aufenthalte im Freien passen, die Temperatur eine ziemlich gleichmässige bleibt, die grösseren Wandlungen aber meist so regelmässig sind, dass Schutz gegen sie ermöglicht ist, setzen Rom auf Eine Linie mit manchen berühmteren Heilstationen. Doch passt es nur für Personen mit noch relativ gutem Kräftezustand und für die beginnenden Stadien der Lungenkrankheit, besser für Patienten mit chronischen Bronchialkatarrhen und geringer Schleimabsonderung, gar nicht für Personen, die zu Blutspeien geneigt sind, auch nicht für Personen mit schwacher Verdauung, Neigung zu Apoplexie, Hypochondrie und Melancholie, sowie nicht für Solche, die an Wechselfieber gelitten.

In der Klassifikation reiht man Roms Klima unter die sogen. *„calmants“*. Kranke wohnen am passendsten in *Via Babuino, Via Custode dell'Angelo, Via Frattina, Via due Macelli;* Kräftigere Patienten *Via Sistina* und *Via Feilce.* Doch ist das Konsultiren eines Arztes für die Wohnungsbestimmung unerlässlich; der Kranke sorge für einen Kachelofen im Zimmer, eine nach Süden oder Südwest gelegene Wohnung. Ein landläufiges römisches Sprichwort sagt: Dove non và il sole, ivi va il medico, (wohin nicht kommt der Sonnenschein, da kommt gewiss der Arzt hinein). Man übersehe nicht den Verschluss von Fenstern und Thüren, mische Wasser in den Wein (das Wasser ist in Rom ausgezeichnet gut) und esse mässig und nicht zu fett, hüte sich vor Rauch und Durchzug, gehe in der Morgen- und Abendkühle, auch in den allzuheissen Stunden des Frühlings nicht aus, trage ein Flanellhemd auf dem Leibe und gleichmässige Kleidung, vermeide das rasche Wechseln von sonnigen Plätzen und schattigen Strassen, das einem gefährlichen Bade zu vergleichen ist. Auch den Hausflur beachte man, und wähle sich keinen tiefen, daher kalten, weil man sich sonst nach dem Spaziergange schwer erkältet.

Die Nahrung. Grosse Mässigkeit ist dringend zu empfehlen, sowohl im Essen als im Trinken.

Speisezettel:

Die *Minestra,* eigentlich Wassersuppe, dehnt sich auch auf die *Maccaroni* aus; *al brodo* (mit Fleischbrühe); *al sugo* (kurz eingekocht); *alla gratella* (auf dem Rost gebacken); *capellini* (Nudeln); *fettucini* (Nudelscheiben); *capelleti* (Nudelhütchen).

Die eigentliche Suppe ist *Zuppa al brodo* mit den betreffenden Ingredienzen (*capellini, vermicelli, fettucini, erbe* (Grünes).

Risotto (gebackener Reis, durch Käse, Schinkenstücklein etc. verstärkt) wird oft anstatt Suppe genommen.

Gesottenes und Gemüse:

Manzo bollito (gedämpftes Rindfleisch) mit:
Broccoli (grünem Blumenkohl).
Cavolo fiori (Blumenkohl).
Spinacci (Spinat).
Piselli (Erbsen).
Fagiuoli (weissen Erbsen).
Patate (Kartoffeln).
Riso (Reis).

Gedämpftes Fleisch:

In umido (mit Saucen).
Arrosto (eigentlich Braten).
Manzo arrosto (Rindfleischbraten, häufiger *Costata de bue* genannt).
Bistecca (Beefsteak).
Agnello (Lammfleisch)
Mongana oder *Vitello* (Kalbfleisch).
Capretto (Ziegenfleisch).
Majale (Schwein).
Cinghiale (Eber).
Pollo (Huhn).
Capone (Kapaun).
Anitra (Ente).

Digitized by Google

Occa (Gans).
Gallinaccio (Truthahn).

Fische (Pesce):

Besonders zu empfehlen *Spigola*, *Merluzzo*.
Fritto (in Eier gebacken).
Fritto di Cervello (gebacknes Hirn).
Fritto di Animelle (gebackene Kalbsbrustdrüse).
Fritto di Carciofi (gebackene Artischocken).
Fritto misto (ein in Eier gebackenes Durcheinander von Leber [fegato], Blumenkohl, Hirn).
Frittata (Eierkuchen).
Uova al tegame (geschlagene Eier).
Dolce (süsse Speisen, Backwerk).
Crostata di frutte (Kuchenteig mit Früchten, unter diesen besonders beliebt die *Visciola)* (saure Kirsche).
Als Salat besonders die *Latuca romana.*
Hausbrod heisst: *Pane casareccio.*
Käse, sogen. *Gorgonzola, Sbrinzo, Strachino, Suizzero (Casciocavallo = Gruyère).*
Peccorino (Schafkäse).
Cacciafiori (frisch gemacht).
Ricotta (weisser Ziegenquark).

Der Römer liebt zum Nachtisch Selleriestengel mit Käse und Früchten.

Eis wird in Rom in der Regel erst Abends nach 6 Uhr bereitet; Vanille-Eis immer zuletzt; dagegen Limone, Granita, Sponghiato früher. ☞ Eine Uebersicht der Lebensmittel kann man sich auf dem Engpasse vom *Pantheon* nach *S. Eustachio* hin verschaffen, wo der ächt römische offene Bretterbudenmarkt für die Speisen ist; Fische: am *Ghetto* (la Pescheria), Gemüse und Früchte: *Piazza Navona.* Im März um die Osterzeit: die *Maritozzi,* Kuchen aus Semmelteig und Rosinen mit braunem Honig leicht bestrichen.

In den Strassen sieht man das Oelgebackene *(Fritto)* frisch anfertigen; auf grossen Metallplatten, die auf Kupferkesseln von der Form eines umgekehrten Hutes ruhen und mit einem Messingknopf in der Mitte versehen sind, werden die verschiedenen Fritti (namentlich Fische) ausgeboten.

Das Wasser in Rom. Rom ist bekanntlich die an Brunnen und Wasser reichste Stadt der Welt; freilich im Zeitalter des Augustus standen der römischen Bevölkerung 805 Brunnen zur Benutzung offen, 130 Reservoirs wurden erbaut, 107 Bäder-Etablissements zu unentgeltlichem Gebrauche errichtet. Procopius zählt 14 Wasserleitungen; unter Frontin, dem Wasserinspektor des Trajan, gab es 9 (die nach der Berechnung Cavalieri's 1,567,179,360 Liter Wasser täglich lieferten!) — Im 4. bis 5. Jahrh. gingen die Wasserleitungen allmählig zu Grunde, besonders bei der Belagerung des Ostgothenkönigs Vitiges 537, der die Römer durch Wasserentziehung bezwingen wollte. Man zählt 39 Restaurationen der Wasserleitungen unter den Päpsten. Sixtus IV., Julius II. und Paul III. und IV. thaten am meisten für die Acqua Vergine; Sixtus V. für die Acqua Felice, Paul V. für die Acqua Paola. Die Wassermenge ist noch jetzt aus den Aquädukten so bedeutend, dass auf die Person 1050 Liter täglich kommen (in Paris 50, in London 95); die Qualität des Wassers ist so vortrefflich, dass es keiner Filtration bedarf. Das beste ist die *Acqua Vergine.*

---

3. Sitten, Trachten, Spiele, Gesellschaftliches.

Im Römer herrscht ein Zug von Ernst, Bedächtigkeit und Mass, verbunden mit stolzer und doch freier Haltung. In raschem Feuer erglühend, und von Alters her auf seine Würde stolz, hat er bei aller Leidenschaftlichkeit eine grosse Vorliebe für die Ruhe, die sich nicht allein aus klimatischen Bedingungen erklären

Digitized by Google

lässt, und sehr verschieden von der Indolenz ist. Herkommen und Gebrauch haben eine grosse Macht über den Römer, und doch ist ihm wieder ein weites Gewährenlassen eigen; der Vornehme beobachtet die Etikette mit Ehrfurcht, oft sogar mit Aengstlichkeit, der Mann des Volkes ordnet sich der hergebrachten Sitte unter; selbst die Festlichkeiten und die Geschenke an diesen Tagen haben etwas Abgewogenes. Die Gewalt der äussern Sitte begünstigt aber leicht den Schein und die innern Nachtheile desselben. Der Zwang der Sitte und des Herkommens bannt manche Leidenschaft nieder, selbst die Ehre der „Zitella“ ist unter ihn gestellt, und es möchte kaum eine Stadt wie Rom geben, wo die Unsittlichkeit so wenig an die Oeffentlichkeit tritt.

Dieselbe Aeusserlichkeit dringt aber auch durch alle höhere Lebensgebiete. Eine Religion ohne heilige Ceremonien würde kaum verstanden: Lorbeer und Buxbaum müssen die Kirchenstufen schmücken, ein Meer von Kerzen muss im rothgolden drapirten Innern erglänzen, die Kirchenmusik muss rauschen, die Prozessionen dürfen nicht fehlen; auch scheinen die Feste das Volk zu veredeln (die Mehrzahl der Verbrechen fällt merkwürdiger Weise in die Fastenzeit). Die Pracht der Kirchen, wie sie nicht nur in S. Peter, sondern auch in den neuesten Kirchenausschmückungen (in S. Paolo und in der Minerva) prädominirt, geht ganz aus dem Geiste des Römers hervor. Selbst eine Republik in Rom würde ein glänzendes Kapitol verlangen. Die bekannte Lust des Italieners am Prächtigen, Rauschenden, Festlichen hat hier eine politisch-religiöse Weihe erhalten und hängt auch mit der Liebe an dem äussern Schauen zusammen.

Es ist allbekannt, dass auch in den Wissenschaften, die in Rom vornehmlich gedeihen, diejenigen, die auf äussern Beobachtungen beruhen, die glänzendsten Fortschritte machen (Astronomie, Physik, Archäologie, Geologie). Dass Rom auf sehr vielen geistigen Gebieten so wenig einheimische Celebritäten aufzuweisen hat, mag nicht nur in einer gewissen Indolenz und Selbstzufriedenheit mit der Vergangenheit, sondern auch in der schon den antiken Römern gewohnten Sucht des Aufkommens durch blosse Protektion liegen, und vielleicht auch in seinen Schicksalen und dem Bevölkerungswechsel. Die Renaissance, die ganz Italien hob, konnte erst lange nach dem französischen Exil der Päpste in Rom ihren Einzug halten. Sinn für äussern Schmuck und Zierde zeigt selbst die Anordnung der Lebensmittel; nicht nur der Händler mit Citronen, Goldäpfeln, Granaten und Orangen, nein, selbst die Wurst in der Pizzicarolbude wird in zierlicher Weise zusammengereiht und mit Laub geschmückt, und die Venditori sind wahre Ciceroni im Anpreisen ihrer Waare. Dinge, die jeder Aesthetik Hohn sprechen, wie Käse, gerupfte Hühner u. dgl., wissen sie durch Umrahmungen, Bänder, Kräuter und Aufstellungsart zu einem reizendem Anblick zu gestalten; vollends wenn bis in die tiefe Nacht hinein schön gereihte Kerzen die Ausstellung erleuchten. Ambulante malerisch gruppirte Buden ziehen bei Kirchenfesten, wo es irgend erlaubt ist, in die unmittelbarste Nähe des Gotteshauses und Eis- und Limonaden-Verkäufer haben in wenigen Minuten ihre tragbaren Tische und Verschläge zu einer pittoresken Boutique umgewandelt.

Dieser rege Sinn für die schöne äussere Darstellung hat in den hohen Ständen für die Künste Herrliches gewirkt, oft auch die Ostentation über Vermögen wach gerufen. Manche grosse Paläste der Grossen haben daher früh wieder ihre Grösse eingebüsst. Andere dagegen, wahrhafte Juwelen der Kunstkronen stehen gerade um dieser schönen Freude an der äussern Erscheinung willen, der Bewunderung fremder Besucher in loyalster Weise offen. In der Pflege der modernen Kunst herrscht gegenwärtig ein wohl zu einseitiger Genuss an der raffinirten Technik, dem brillanten Effekte und der zierlichen Anmuth. Auch hier überwiegt die äussere Eleganz. Die Frauen ziehen in der Bekleidung

Digitized by Google

das Bunte vor. Selbst bei den mittlern Ständen ist, wenn auch zu Hause aller Komfort mangelt, Abends das brillante Putzkleid der Frauen zum Spaziergange auf dem Corso oder Pincio unerlässlich. Der Mann schmückt sich mehr als anderswo, liebt in freien Stunden das Hin- und Herschlendern in gedrängter Spaziergängerschaar. Geselligkeit, sei es im Café oder im Theater, oder in gesellschaftlichen Cirkeln ist dem Römer wie dem Italiener überhaupt in weit höherem Grade Bedürfniss als dem Nordländer, und nur aus diesem Zuge lässt sich das wunderbare Gewoge des täglichen Passeggio in bestimmten Strassen und Plätzen erklären. Dagegen herrscht in der häuslichen Einrichtung eine merkwürdige Kahlheit und Kühle, vergilbte Möbeln und Gardinen, Ziegelböden, klaffende Thüren, schlechtgefugte Fenster mit schlecht geputzten Scheiben und unmögliche Kabinette inkommodiren den Römer nicht (bei der Miethe sehe man sich für alle diese Dinge vor). Dagegen ist sein Familienstolz Erbgut, die Geschichte seiner Ahnen ist sein römischer Adel; für die Natur hat er mehr einen äusserlichen Sinn, aber den Phantasie- und Stimmungsgenuss weit weniger als der Nordländer; er spricht selten vom Naturgenusse.

Merkwürdig ist, dass ungeachtet so Viele in den untern und selbst in den mittlern Schichten nicht lesen und schreiben können, doch die ausserordentliche Lebhaftigkeit des Verstandes, die Gelehrigkeit, der Scharfsinn und der Geist behaglicher Ironie, der schöne Gebrauch der Sprache, der selbst den Zahnbrecher in seinem roth ausgeschlagenen Wagen auf freiem Platze und den Stiefelwichser mit seinem Grasso lucido neben seinem Tische mit den Blechbüchsen zu einem Cicerone stempelt, sowie das Gewandte und das Sinnreiche in der Unterhaltung. Der bekannte Ruhm der lingua toscana in bocca romana rührt von der langsamen, deutlichen und musikalischen Accentuation des Römers her. In den höhern Kreisen wird viel auf den guten Ausdruck gegeben, aber fremde Sprachen, selbst die naheliegende französische, engen den Römer ein, er bewegt sich in ihnen unfrei, und eine unwillkürliche Verachtung des Unharmonischen mag ihn beschleichen. Dagegen wird das verwandte Latein und die Pflege der Muttersprache hochgehalten. Schule und Universität haben durch die dominirende Leitung der Jesuiten und Dominikaner den Typus ihrer Bildungsweise fast durch alle Zweige hin erhalten und die Thatsache, dass die höchsten Aemter und Würden dem geistlichen Stande zuerkannt wurden, die Musse der Klöster den Studien die Zeit gönnt, der Lehrerstand wesentlich ihnen angehört, und die Prälaten auch in den Sekretariaten der Verwaltungsbehörden, Kongregationen oder im Privatdienste der Kardinäle ihre Laufbahn begannen, hat aller Bildung mehr oder weniger den geistlichen Charakter gegeben. (S. Unterrichtsanstalten S. 53.)

Es herrscht eine ziemlich scharfe Scheidung der Stände; der hohe Adel (unter dessen Familien einst souveräne Feudalgeschlechter der Colonna und Orsini, Familien der Borghese, Chigi, Rospiglioso; die durch weltliche Fürsten erhobenen Doria, Cesarini, Odescalchi; die durch päpstliche Investitur geadelten Caetani, Massimi, Gabrielli; die durch Kauf von fürstlichen Gütern geadelten Torlonia, Grazioli etc. sind die bekanntesten) lebt ziemlich abgeschlossen für sich. Der kapitolinische Adel hat sich an den Fasten im Konservatoren-Palast „im goldenen Buch" seinen Stammbaum festgestellt. Zuvor hatten die grossen Barone (Principi Romani) nicht zum kapitolinischen Adel gehört und beim Erlöschen des letztern, als die Zahl zur Besetzung der Konservatorenstellen nicht mehr genügte, wurde Municipaladel (Nobili ascritti) und niederer Adel unter die kapitolinischen Familien aufgenommen. Der Chef der Familie trägt den ältesten Titel derselben, und der älteste Sohn, wenn er sich verheirathet, den zweitältesten Titel. Der Adel besitzt den grössten Theil der Campagna; seine Vorrechte sind aber keine feudale, sondern beziehen sich jetzt auf die Rangrechte.

Digitized by Google

So haben z. B. die fürstlichen Familien und mehrere Marchesi das Recht des Baldachins, d. h. im Vorsaale ihrer Paläste steht der fürstliche Thronhimmel, im Saale ein Thron für den Papst, an der Façade das päpstliche und municipale Schild, die Schlüssel Petri und des Senatus populusque romanus.

Römische Fürsten:

Aldobrandini, stammen aus Florenz und verbanden sich frühzeitig mit den Familien der Borghesi und Pamfili (von ihnen stammt Klemens VIII.). — Von den

Altieri war Marco Altieri Maggiordomo von Otto II. — Die

Barberini Colonna di Sciarra stammen aus Toskana (castello Barberini di Val d'Elsa); aus dieser Familie ward Urban VIII. Papst und erhob sie zu ihrem hohen Range; der Sohn seines Bruders, Präfekt von Rom, heirathete Anna Colonna, Tochter des Herzogs von Paliano, von dem die Barberini das Fürstenthum Palestrina kauften. Der Enkel dieses Sohnes heirathete Teresa Boncompagni dei principi di Piombino und seine Tochter den Herzog Cesare Colonna, dessen erstgeborner Sohn das Haus *Colonna di Sciarra* fortsetzte. — Die

Boncompagni verdankten Gregor XIII. ihre Höhe. Durch eine Heirath mit der Tochter des Fürsten Ludovisi von Piombino, ward dieses Fürstenthum an die Familie gebracht. Ein Zweig dieser Familie gründete die Linie *Ottoboni* (durch Alexander VIII. die Ottoboni päpstliche Familie geworden). — Die Familie

Borghese stammt von Siena; Camillo Borghese wurde Papst und hob sein Haus so, dass sein Brudersohn, Fürst von Sulmona, 200,000 Scudi Renten hatte. Durch Erbschaft kam das Principat von Rossano der Aldobrandini an die Familie. Der Fürst Marc Antonio Borghese heirathete die Tochter des Grafen Shrewsbury (Talbot) und in zweiter Ehe eine Rochefoucauld. — Die

Braschi sollen von Schweden stammen und waren Grafen in Ravenna; Pius VII. gab ihnen fürstlichen Glanz. — Die

Caetani zählen als ihren Vorfahren einen römischen Tribunen auf, der die Saracenen schlug, und von Papst Gregor 730 zum Grafen von Gaëta ernannt wurde. Der Kaiser Lothar erhob sie zu Herzogen und Kaiser Otto sowie Herzog Ruggiero von Kalabrien gab ihnen nun Herzogtitel und Länder. 17 Kardinäle und 2 Päpste (Gelasius II. und Bonifaz VIII.) entstammen diesem Hause. Unter Bonifaz VIII. setzte sich die Linie Caetani, Herzoge von Sermoneta in Rom fest. — Die

Caffarelli erhielten von Karl V. den Sitz des jetzigen Palastes auf dem Kapitol. — Die

Chigi stammen aus Siena; Agostino, il gran mercante di Europa, war Banquier des Papstes Julius II. und liess die Farnesina bauen und schmücken. Julius II. erhob ihn zum Conte Palatino und cedirte ihm den Beinamen und die Wappen der Familie *della Rovere*. — Die

Colonna gehören zum höchsten und ältesten Adel, und ihre Geschichte ist ein grosses Stück Stadtgeschichte Roms. Sie haben sich namentlich als Häupter der Ghibellinen hervorgethan (1323 krönten zwei Colonna den Kaiser Ludwig den Bayer), und gaben Rom den Papst des Konstanzer Koncils, Martin V. Jetzt leben noch zwei Zweige dieser berühmten Familie: der Herzog von Paliano und die Familie Colonna di Sciarra Barberini. Von ersterer gibt es zwei Linien, deren jüngere, Colonna Stigliano, in Neapel etablirt ist. — Die

Corsini sind eine alte berühmte toskanische Familie (aus ihr Klemens XII.). — Die

Doria-Pamfili stammen von Giov. Ant. Doria von Genua, der in der Verschwörung des Fiesco getödtet wurde (1547). Sein Sohn erhielt vom Kaiser Rudolph II. den Fürstentitel. Sein Enkel gründete die Linie der Herzoge von Melfi. Nach dem Erlöschen des Hauses Pamfili erhielt Giovanni Andrea von seiner Grossmutter Anna Pamfili († 1728) das Fürstenthum Landi und die Güter dieser Familie zum Erbe. Der Kaiser Franz I. erhob ihn zum Reichsfürsten. Der Prinz Filippo Andrea, geb. 1813, heirathete eine Shrewsbury-Talbot. — Die

Massimo lassen ihren Adel von den Maximi der römischen Republik abstammen. Ihr Name ist in Rom mit der Einführung der ersten (von Deutschen) gedruckten Bücher verbunden. Sie wurden Barone von Pisterzo 1544, Herzoge von Arsoli 1574, Fürsten von Arsoli 1826, Herzoge von Rignano 1828. — Von dem alten berühmten Stamm der

Orsini ist nur noch die Familie Orsini, Herzog von Gravina, am Leben (von den Orsini di Petignano abstammend). — Aus der pistojeser Familie

Rospigliosi ging der Papst Klemens IX. hervor; sie kauften von dem Hause Ludovisi das Fürstenthum Zagarolo; durch Heirath kam Name und Reichthum der Pallavicini in die Familie. — Die

Ruspoli sind toskanischen Ursprungs; der gegenwärtige Stamm von den *Mariscotti*, einer der ältesten vornehmen Familien von Italien; Klemens XI. ernannte das Haupt der Familie zum Fürsten von Cervetri. — Die

Spada stammen aus der Romagna u. waren in Bologna angesehen durch den Kardinal Belardino (1628); durch Heirath erhielten sie das Fürstenthum Castel Viscardo. — Der gegenwärtige Herzog

Digitized by Google

Salviati (aus alter Familie von Fiesole) heirathete eine Fitz-James; der Fürst **Santacroce** (der seinen Ursprung von P. Valerius Publicola herleitet) eine Scully von Dublin; der Herzog Sforza-Cesarini eine Sinley. — Der jüngste römische Fürst **Torlonia**, eine Geldmacht, wurde 1809 in das römische Patriciat aufgenommen, und kaufte 1813 von dem Fürsten Pallavicini das Exfeudum Civitella Cesi; Pius VII. machte ihn 1814 zum Herzog dieses Kastells, und als sein Sohn die Fürstin Colonna di Paliano heirathete, kreirte Gregor XVI. 1840 ihn und seine Nachkommen zu Fürsten von Civitella Cesi. Von der Familie Odescalchi kaufte Torlonia das Herzogthum Bracciano. Durch Heirath verband sich die Familie mit den Chigi, Sforza-Cesarini, Ruspoli, Colonna-Doria und Orsini.

Einen höheren Mittelstand bilden ausser den Beamten die Pachtunternehmer der Campagna (I. S. 463), die Künstler und die Kaufleute der bedeutendsten Magazinhallen. Eigenthümlich ist in der untern Volksbildung das Gemisch antiker Erzählungen, wie sie die vielen Ruinen darbieten, und der täglichen geistigen Nahrung durch biblische Geschichten und Legenden. Auch hier herrscht viel poetischer Sinn. Die Eigenthümlichkeit, den Fremden, mit welchen sie zusammenleben, jede auffällige Angewohnheit abzumerken, dazu das Interesse für deren Leben und Ereignisse, die rasche gutmüthig-komische Verwerthung derselben für die Haussprache, haben schon die ältesten Beobachter wahrgenommen. Der Römer hat ein angeborenes Talent für die Musik; ihre Liebhaberei für die Laute ist sprichwörtlich, man lernt sie in der Familie, oft ohne alle Hülfe. Der Gesang ist ausserordentlich voll, rein, hell, taktfest, aber ohne deklamatorischen Vortrag, stark, scharf, manchmal kreischend; man singt und spielt für sich. Abends und Nachts spät hört man zuweilen Reihen von Sängern zu einer Laute marschirend durch die Strassen ziehen.

Auf dem Lande begleitet den *Saltarello*, den ächt römischen Nationaltanz, welcher nur von Einem Paar zugleich getanzt wird, eine sehr einförmige Musik; auch die Melodie des *Ritornello* ist monoton. Der Saltarello wird rasch und hüpfend, mit steigender Schnelligkeit, wesentlich mit dem Oberkörper getanzt, der Mann spielt im Tanze die Guitarre, die Frau schlägt das Tambourin, oder hebt anmuthig die Schürze; die leidenschaftliche Bewegung, hüpfenden Wendungen und die schöne Entfaltung der Körperform erinnern an die altrömischen Bacchustänze (den Saltarello sieht man oft auch in der Stadt, z. B. auf dem *Campo Vaccino* und in den Weinbergen und Gärten tanzen, im Oktober bei der Weinlese am *Monte Testaccio)*. Die Opernarien singt Jeder, und zwar gleich nach der ersten Produktion, mit unglaublicher Richtigkeit. Auf den Strassen begegnet man oft Bänkelsängern, die gedruckte Volkslieder verkaufen, zuweilen nicht ohne dichterischen Werth, meist Canzonen, die von Liebe oder Banditen handeln, wobei der Räuber durch das Gegengewicht seiner anderweitigen Frömmigkeit und als sentimentaler Volksheros den Himmel erlangt.

Das wirkliche Volkslied findet man nur im Albaner Gebirge, in den Sabinischen Bergen und bei Tivoli. Die beliebteste Form ist die der 3zeiligen *Ritornelle*, meist von lokaler Färbung, lauter Improvisationen der Volksaffekte, von der zartesten Liebe bis zum Hasse und Dispetto. In der römischen Volks-Dichtung macht sich eine Art Dialekt geltend (im wirklich romanesken Volks-Dialekt gibt es nur wenige Poesien). Bei der Arbeit in Gärten und Reben stimmen die Mädchen und die Winzer einen Wechselgesang solcher Ritornelle an, der sich den ganzen Tag über fortsetzt, z. B. „Fiore dell Uva! E s'angela tu sei fammo la prova, In paradiso andiamo tutte e due“ (O Blüthe der Reben! Ob Engel Du seiest, lass uns erproben, Ins Paradies uns zusammen erheben). — „Se il Papa mi donasse, tutta Roma, E mi dicesse: „lascia andar chi t'ama“, Jo gli direi „dinò, sacra Corona!“ (Wollte der Papst mit ganz Rom mich belohnen, und wäre „lass Den der Dich liebt“ sein Mahnen, ich spräche zu ihm „nein! heilige Krone!“). Das römische Ritornell besteht meist aus eilfsilbigen Versen

Digitized by Google

und man muss es als Wechselgesang hören, um es ganz zu geniessen. Die Form ist dem Römer so geläufig, dass er in ihr Alles ausspricht, was ihm in den Sinn kommt! — An stillem Ort ergreift die Einfachheit und das Melancholische der Melodie aufs tiefste.

Für die Oper ist der Römer, wie jeder Italiener, leidenschaftlich begeistert, aber er liebt auch hier vornehmlich das Effektstück; im Schauspiel hat die Tragödie den Vorrang, selbst auf kleineren Theatern sieht man oft vorzügliche Darstellungen; für das Lustspiel kommen die besten Darsteller aus dem Norden Italiens. Oper und Drama finden wohl kein empfänglicheres Volk, das mit singt und mit handelt und für Gesang und Mimik eigen angelegt ist.

Die *Römerinnen* haben die antiken Verhältnisse des Körpers noch am treuesten bewahrt, und die Beobachtung macht Jeder, dass, ungeachtet der Behauptung, es fliesse kein Tropfen Blutes der alten Römer in den gegenwärtigen, so viele römische Frauen (namentlich in Trastevere) den Büsten der Kaiserinnen des Kapitols und Vatikans auffallend ähnlich sehen; vollends ihre Statuenhaltung ist schwerlich eine unwillkürlich oder bewusst nachgeahmte. Doch ist bei der römischen Frau nur der edle Kopf und die Büste (namentlich Schultern und Nacken) auffallend schön geschnitten und Rom in dieser Beziehung die Metropole der weiblichen Schönheit; die Gestalt dagegen ist meist weder grossartig noch graziös, ältere Frauen werden leicht fett, behalten aber lange das frische und starke Aussehen. Der dunkle Brand aus den Augen und das rabenschwarze Haar sind weltbekannt; in den Theaterlogen und in den Equipagen lassen sich die vornehmen Damen bewundern. — Bei den *Männern* gemahnt namentlich der Wurf des Mantels an die antiken Vorbilder und einem Titus und Claudius, selbst einem Augustus begegnet man gar oft. Die *Trasteveriner* (besonders die Weinfuhrleute und Strassenpflasterer) bilden sich nicht wenig auf ihr ungemischtes Quiritenblut ein, und erachten selbst „die hohen Herrschaften“ des jenseitigen Tiber-Ufers tief unter sich, als „nicht von ächtem römischen Blute“. Sprache, Haltung, Mantelwurf, Streitlust kennzeichnen sie; die Männer, schlanker als die jenseitigen Römer — an Putztagen in schwarzen Sammtjacken, in blauen weiten Beinkleidern mit bunten Schärpen um den Leib, mit grauem breitkrämpigen Filzhut — sind meist schöne leidenschaftliche Gestalten, breitschultrig, wohlgebaut mit regelmässigen Gesichtszügen, kräftiger Adlernase (Naso Romano) und rundem Kinn. — Noch schöner und offener sind die Römer in der *Sabina* und im *Albaner Gebirge*, die Weiber der Typus dessen, was man unter einer stolzen Römerin versteht. Feinere Kenner wollen in den Römern 4 Typen erkennen: 1) den feinen, regelmässigen, geistig lebendigen Kameenkopf; 2) den breiten, vollen Kopf auf solider Basis, mit schwellenden Lippen und einem Ausdruck derber Freude oder der Satyre; 3) den schwarzen, verbrannten, magern, fleischlosen Kopf mit scharfen Gesichtszügen, flammigen Augen, Wollhaar, ein explodirender Vulkan; 4) den schönen Kraftkopf, mit antikem Ausdruck, doch warm in der Fleischfarbe, mit geradem, unbeweglichen Blicke.

Wie in allen italienischen Städten ersetzt für die Gewerbe die *Strasse* Magazine und Küche. Auf der Strasse wird gebraten, gehämmert, gehobelt gekrämert etc. Dies offene gesellige Leben trägt viel zur sichern Fassung der Sprache, aber auch zum Mangel an Verhüllung bei. Im Volk ist das Krämern fast eine Leidenschaft, das Handwerk als mühsame, andauernde Arbeit schon weniger gesucht; etwas Sorgloses, halb Leichtsinniges, das von dem italienischen Baume auch in Rom trotz des tiefern Ernstes seine Zweige treibt, schlägt gern in die Nachlässigkeit über.

Die Zahl der *Diener* bei den Vornehmen ist sehr gross; sie sind aber meist dürftig bezahlt (40 Fr. pr. Monat), wobei sie selbst für Nahrung und Wäsche zu sorgen

Digitized by Google

haben. In den unteren Ständen besorgt der Mann die Einkäufe, geht auf den Markt, in die Schlächterei etc., und trägt die Provisionen in seinem Foulard nach Hause; er rechnet mit der Magd und bezahlt die kleinsten Bedürfnisse. Die Frau besorgt die Wäsche und die Kleidung, und weitverbreitet im Mittelstande ist auch hier das Klavier (meist Wiener Flügel in den grossen Salons); in der freien Zeit prädominirt das Fenster bei der Römerin; zwischen 11 bis 1 Uhr die Einkäufe vom Corso; Abends gegen Ave Maria der Spaziergang über den Corso, in die Villa Borghese, oder über den Pincio; am Schlusse des Tages in der Theaterzeit die Oper (wo in der Toilette die vielen Bänder in den Haaren und das Zurschaustellen des Schmucks auffallen); die Handarbeit in Damengesellschaften ist in Rom unbekannt.

Das unverheirathete *Mädchen* ist streng bewacht, in grösserer Gesellschaft schweigsam, in vertrauten Kreisen gesprächig und offen. Liebesverhältnisse nehmen gerne sogleich einen offiziellen Charakter an; unter „far l'amore" versteht man ein ernstes Verhältniss, das mit der Heirath endet, und mit Zuziehung der Mutter oder einer Verwandten eingeleitet wird. Die verheiratheten Frauen, obschon es deren genug ächte, höchst achtenswerthe gibt, stehen im Rufe, leichter zu Verhältnissen Veranlassung zu geben, als die Nordländerinnen, was bei den Ehen der höheren Stände zum Theil den Familienkontrakten zuzuschreiben sei, die ohne Befragung des Bräutigams und der Braut abgeschlossen zu werden pflegen. Ein römisches Sprichwort sagt: „Moglie e magistrato dal Cielo è destinato" (Gattin und Obrigkeit, Hält der Himmel uns bereit). Missheirathen aus Leidenschaft sind in Rom sehr selten. Das sogen. Cicisbeat beschränkt sich gegenwärtig auf die Bevorzugung irgend eines Dienstfertigen, der übrigens meist in der ganzen Familie als solcher respektirt ist.

Der *Forestiere* (Fremde) hat in Rom eine fast exceptionelle Stellung, bei allen öffentlichen Festen geistlichen Charakters stehen selbst den Andersgläubigen die besten Plätze offen. Die Villen des höchsten Adels sind fast durchweg zugänglich, Villa Borghese in grossartigster Weise. Diese Liberalität der römischen Grossen ist sozusagen zum Adelsgebot geworden. Ueber die Trinkgelder, die man den Dienern zu geben hat (die moderne Art des Tributum) kann man sich höchstens da beklagen, wo es sich um öffentliches Gut handelt und hier eher darüber, dass die Sammlungen nicht noch an mehr Tagen und Tageszeiten gratis besichtigt werden können. In den Privat-Villen und Palästen ist es in der ganzen civilisirten Welt äusserst selten, dass dem Diener das Trinkgeld verwehrt ist. Der Name Forestiere, gute Kleidung und Sitten sind an sich schon ein Empfehlungsbrief auch für die höhere Gesellschaft. Die Betrügereien und Prellereien, denen der Fremde auch in Rom reichlich ausgesetzt ist, hängen mehr mit der Taxation der Fremden als solcher zusammen, und bei dem Volke tritt eine gewisse übermüthige Flegelhaftigkeit an die Stelle des wirklichen Betruges; wer vertraut mit den Preisen und Gebräuchen ist, wird nicht betrogen; oft sind die Prellereien mehr knabenhafte Gaminsstreiche als wirklicher Betrug. Wie bei allen Italienern kommt man namentlich auch bei dem empfindlichern Römer mit wohlwollendem Humor am weitesten, mit Grobheit und Arroganz zu nichts. Wortbruch ist selten, selbst Diebstahl weniger häufig als in andern Kapitalen, der feine Betrüger und der grobe Schelm sind in der römischen Volksmoral scharf getrennt. Die unverschämten Forderungen, die Betteleien, das Haschen nach Trinkgeldern für jede Hülfe sind allerdings nicht zu bemäntelnde grosse Plagen, aber tritt man diesen Leuten mit Bestimmtheit ohne Grobheit gegenüber und weist ihnen zu, was Gebrauch ist, so hört auch diese Plage völlig auf. Auffallend ist Jedem, dass selbst bei den grössten Barbarismen und Verzerrungen ihrer Sprache durch den Fremden den Römern höchst selten ein Lächeln, ein Spott entschlüpft. Bei der höchsten Klasse ist das Gesellschaftsleben nicht sehr entwickelt und dem Fremden nicht entgegenkommend; ist man

Digitized by Google

aber durch Freunde des Hauses intimer eingeführt, so ist das Verhältniss ein offenes und urbanes.

Das grosse Rom hat viel Kleinstädtisches, man kennt sich weit mehr als in andern grossen Städten, und mit eleganten Magazinen, grossartigen Einrichtungen ist es immer noch spärlich versehen; das Kleinstädtische ist aber nicht kleinlich und „es gibt sicher keine Stadt, in der so wenig Philisterei herrscht als in Rom". — Komfort, Eleganz, sind nicht Sache des Mittelmannes und der Mittelwohnung, feine Küche nicht die der gewöhnlichen Restaurants, aber man kann für Geld das Alles auch haben. Ein römisches Sprichwort sagt: „La Cucina piccola fa la Casa grande" (Die kleine Küche macht das Haus gross) und „Chi al letto con la sete vâ si leva la mattina con sanità" (Wer mit Durst zu Bette geht, Mit Gesundheit früh aufsteht). Das Geizen mit der Zeit kennt der Römer nicht, und wenn schon *jeden Mittag ein Kanonenschuss von der Engelsburg* dem Volke die Zeit verkündigt, und es am Glockengeläute seinen Regulator hat, so ist schwerlich eine Hauptstadt gemüthlicher im Zeitverbrauch als Rom.

Schmutz, Arbeitsscheu und *Bettelei* sind bekanntlich die Rom zu allen Zeiten vorgeworfenen Uebelstände, sie hängen zwar als geschichtlich-geographische Flecken fast allen südlichen Völkern an, letztere zwei mögen aber bei den Römern schon seit der antiken Kaiserzeit grossgezogen worden sein (panem et circenses) und mehr in der Verachtung der Arbeit liegen, in dem Stolze, der jetzt noch den römischen Bettler erfüllt (man sehe nur die Art, wie er seine Lumpen trägt, und höre den Accent seiner Sprache!) als in wirklicher Trägheit; der arbeitende Römer arbeitet meist sehr fleissig, gewandt und tüchtig. Das Gefühl, die Stadt sei der grössten Verarmung nahe, beschleicht namentlich den Nordländer um so eindringlicher, als Kleidung, der Verbrauch an Viktualien und Getränken und der Komfort des römischen Volkes in grellem Gegensatze zu den Hauptstädten anderer Länder stehen. Der Römer lebt in seinen nächsten Bedürfnissen übertrieben einfach und mässig, eine Tasse Kaffee ist das beliebteste Getränk, vom Weine, wovon es um Rom herum sehr wohlschmeckende aber auch sehr kapitöse Sorten gibt, trinkt er meist nur äusserst geringe Quantitäten und fast nur mit Wasser vermischt, unter den geistigen Getränken gibt er einem *Bicchierino di Rosolio* den Vorzug. Allzubekannt sind die Kreuze und Heiligenbilder auf den Mauern, mit den Unterschriften „Rispettate la sante Croce", um die Mauern rein zu erhalten, und in der That sind weder Hallen noch Kirchen noch Paläste vor der Unreinlichkeit sicher, und in den Seitenstrassen sollten Warnungstafeln vor allzuviel Natur angebracht werden (in den antiken Titus-Gräbern fand man aber schon die Inschrift: „Duodecim Deos habeat iratos quisquis hic minxerit aut cacarit").

Der **Bettler** ist in Rom kaum eine unglückliche Existenz zu nennen, „er geniesst! aber was verlangt er zum Genusse? Lebensfülle, Gesundheit und Heiterkeit gab ihm der Himmel, sein Erwerb ist seine Freude, mit Behagen reiht er Rosenkränze aus bunten Beeren und lässt sie vom heil. Vater einsegnen, oder er betet für die Seelen im Fegefeuer, und wenn der Tag einmal einträglich gewesen ist, so vergisst er aller Leerhändigen, geht ins Puppenspiel oder in die Osteria!" — Die Bettler waren bis jetzt durch Reglemente an bestimmte Plätze gebunden, gleichsam lebendige Ruinen; diese privilegirten Bettler trugen ein Blech auf der Brust, und konnten bei üblem Verhalten an schlechtere Posten translocirt werden; Anordnungen, die nicht mehr haltbar sind. Wie sehr übrigens im römischen Volk die Arbeitsverachtung liegt, beweist gerade die auffallend grosse Anzahl von Armen-Etablissements; vielleicht gibt es keine Stadt, proportional, die mehr Wohlthaten austheilt als Rom. Ein Hauptgeschäft vieler Bettler und Bettlerinnen ist, die grossen Vorhänge an den Eingangsthüren zu

Digitized by Google

den Kirchen aufzuheben. Diese Vorhänge bestehen aus mehrfach zusammengelegtem groben Sackleinen, der mit sehr dickem Leder eingefasst ist; sie sind daher sehr schwer. Aechte Genrebilder liefern die Bettlerschaaren, welche Mittags die Klostersuppe an den Thüren der Konvente verzehren (z. B. S. Giovanni e Paolo), namentlich die Weise, wie die Mütter die Kinder füttern und die Alten auf dem Platze liegen.

Eine Rom-Beschreibung darf auch die **Briganti** nicht unerwähnt lassen (I, S. 12); sie haben leider ihre natürlichen Bundesgenossen in den verkommenen Bauern und bilden mit diesen zusammen eine Art Komplot gegen den Grundherrn, der in der Stadt wohnt. Selbst in der Stadt, wenn ein Verbrechen geschieht — hat es Niemand gesehen, Niemand den Verbrecher erkannt! Keiner verfolgt den Thäter. Leistet der Bauer den Räubern kleine Dienste (leitet er die Carabinieri irre), so erhält er Antheil an der Beute; verräth er den Aufenthalt der Briganten, so ist er weder seines Lebens noch seiner Habe mehr sicher. Sind die Räuber im Lande, so ist das Nachsehen des Grundherrn erschwert, die Rechnung des Bauern aber erleichtert. Um Rom herum leistet die Natur des Gebirges (und bisher auch die Nähe der Grenze) dem Räuberwesen bedeutenden Vorschub; dazu kommt eine sentimentale Begünstigung durch die Weiber und der Hass gegen den Zwang der Polizei. In den letzten Jahren war selbst ein einsames Wandeln ausserhalb der Thore gefährlich, ungeachtet Militär und Carabinieri nicht unthätig waren. Die Franzosen säuberten tüchtig. Gegenwärtig gilt das Einfangen reicher Einheimischer und Fremden für einträglicher als das Berauben. Der Weggeschleppte wird gezwungen, an die Seinen zu schreiben, dass sie ein hohes Lösegeld zur bestimmten Stunde an einem bestimmten Orte erlegen. Das Nasen- und Ohrenabschneiden steht auf mangelhafte Erfüllung, der Tod auf verrätherischen Ueberfall. Doch lassen die Räuber mit sich handeln. In der Stadt begegnet selten ein Ueberfall, ausser er sei verschuldet, oder durch unkluges Geldsehenlassen veranlasst. Wie überall gibt es Zeiten der Unsicherheit, die aber mit langen Intervallen völliger Sicherheit abwechseln. Rom möchte kaum mehr zu fürchten sein als London.

Spiele. Das *Ballschlägerspiel,* Giuoco di Pallone, ist ein allbeliebtes Spiel; der grosse luftgefüllte Lederball wird mit Panzerhandschuhen aufgefangen und in die Höhe geschnellt; schon die Griechen und Römer kannten es (Follis pugillatorius, Martial XIV, 47). Das *Sferisterio* (Ballspielplatz) im Hofe des Palastes Barberini (alle 4 fontane), ist seit 1868 wieder eröffnet (die Franzosen hatten 18 Jahre lang den Platz mit ihrem Artillerietrain besetzt); gelernte Ballspieler lassen sich hier sehen, und sind für den Nordländer schon wegen der Kraft und Grazie der Körperbewegungen sehr sehenswerth. Sie theilen sich in verschieden gekleidete Parteien (Rossi und Tuchini etc.).

Das *Giuoco di boccia* ist unser Potschen.

Das *Werfen des steinernen Discus* (la Ruzzica oder Ruzzola).

Die *Morra,* wobei die Spieler gleichzeitig eine beliebige Anzahl Finger ausstrecken und die Zahl der Finger mit Geschrei ausrufen, Schlag auf Schlag und Schrei auf Schrei, bis der die Zahl richtig Ausrufende gewinnt; schon bei den alten Römern als micare (sc. digitis) bekannt (Cic. de Off. III, 19, 77), im ganzen Süden verbreitet.

Saltarello, s. S. 19. *Wettrennen,* s. S. 52. Andere Spiele und Volksfeste sind bei den betreffenden Artikeln erwähnt; während des Oktobers (Weinlese, Vendemmia), alle Sonntag und Donnerstag, Spiel und Tanz in den Osterien am Testaccio; die Tombola in Villa Borghese etc.

Das *Lotto*, eine unter der päpstlichen Regierung öffentlich sanktionirte Institution, die tief in das römische Leben eingriff, verfällt den Statuten des italienischen Gesetzes.

Die charakteristischen Figuren und Trachten sind wie in allen Hauptstädten, so auch in Rom im Abnehmen. Immer noch sieht man unter den vielen Genrestücken Roms:

Die **öffentlichen Schreiber,** denen etwa ein schönes Mädchen verlegen einen Liebesbrief oder ein blühender Bursche einen leidenschaftlichen Droh-

Digitized by Google

brief diktirt, oder die einen Rechtshandel aufsetzen etc. (namentlich auf Piazza Montanara).

Die **Modelle** sieht man in ihren malerischen Trachten häufig an der Spanischen Treppe und in Via Sistina, künstlerische Berühmtheiten sind die Pascuccia (das heitere Genre) und die Stella (ernste Schönheit). Die Modelle verdienen ihren sauer erworbenen Tagelohn durch stundenlanges, lebloses Dasitzen und Dastehen vor den kopirenden Künstlern. Sie sind berühmt durch ihr Talent, ihre schönen Leibesgestalten bekleidet und unbekleidet allen göttlichen und irdischen Idealen leicht anschmiegen zu können. Ein Modellsaal in Rom, der Mann, das Mädchen des Südens auf hohem Sockel unbewegt vor den zeichnenden und malenden fremden Nationen — ist eine sehr orginelle Erscheinung (nur vom Modellball mit Mandoline und Tambourin übertroffen).

Der **Zahnarzt** auf dem öffentlichen Platze in seiner roth ausgeschlagenen Kutsche, vorn Bruchbänder, ringsum Tafeln mit schwülstigen Empfehlungen, an der Rücklehne ein Buch mit dem Bilde des Arztes, chirurgische Instrumente und Elixire, über der Kutsche ein Regenschirm, der als Fahne und Dach zugleich dient, wird der Neuzeit bald weichen. Die Deklamation beginnt oft ein Gehülfe mit Lobpreisungen des Wunderthäters, den alle Potentaten prämirten.

Die **Pifferari** haben durch Tracht und wunderliche Schalmei einen Weltruf erlangt, ein bedeutender Musiker hiess ihre Musik ein Duett, das ein überschnappter Dudelsack einer kranken Oboe anträgt. Sie sind die originellen *Weihnachtsverkündiger* Roms, *Hirten,* welche die Geburt Christi als erneute Himmelsbotschaft begrüssen und vor den Marienbildern an den Strassenecken mit Sackpfeife, Dudelsack und monotonem Gesang täglich 3mal ihre wunderlichen alten Melodien leiern. Sie steigen aus den Abruzzen hernieder und tragen als ächte italienische Bergsöhne Cioccie (Sandalen) an den Füssen. Der grauhaarige Alte mit dem blauen oder braunen Kragenmantel, im Spitzhut und mit der Zampogna (Dudelsack), auf der er die Grundmelodie vorträgt, und der prächtige schwarzkrause Junge mit der Piffera sind den bekanntesten pittoresken Gestalten Roms beizuzählen. In wunderlich halblauten Recitativen singt der Eine uralte Weisen, deren Harmonie aus Quinten und Sexten besteht und naiv den naiven Text konterfeit, Weihnachtsstrophen in kurzen Absätzen, nach jedem Vers ein Adagio, an dessen Schluss die Piffera mit schrillem Triller einfällt; die Melodien scheinen uralten Kirchenliedern entnommen zu sein. Z. B. „Venite tutti quanti voi pastori, venite a visitare nostro Signore, La Notte di Natale è tempo santo al Padre, figliuolo e Spirito Santo. Quest' orazione che abbiam cantata, à Gesù bambino è rappresentata".

(Kommet, Hirten von nah und fern,
Kommt zu besuchen unsern Herrn.
Die heilige Zeit der Weihnacht preist
Den Vater, den Sohn und den heiligen Geist.
Dieses Gebet, das gesungen wir haben
Ward geweihet dem Jesusknaben.)

Ihr Hut fängt die Gaben auf, die unaufgefordert aus den Fenstern der Häuser herabfliegen. Am Weihnachtstage verstummen sie und ziehen nach der Andacht in S. Peter wieder in ihre Berge.

Die berühmten römischen **Trachten** werden immer seltener. An Festtagen und Volksmärkten in der weitern Umgegend von Rom sieht man sie noch in grösserer Zahl; in Rom am häufigsten auf Piazza Montanara und in Trastevere; bei den grossen Feierlichkeiten in S. Peter und z. B. vor dem Lateran auf den Stufen der Scala santa, am Himmelfahrtstage Christi beim Segen des Papstes. In der weitern Umgebung geniesst den grössten Ruf die Kleidung der *Albaneserinnen:*

Digitized by Google

ein breiter rother Schleier fällt vom Scheitel nach dem Rücken hinunter, gelbe Bänderschleifen entquillen demselben, das grüne Mieder mit gelbem Besatz gibt dem lose über die Schultern fallenden brodirten Halstuche Raum; die rothen Aermel mit den gelben langen Schleifen und gelber Zuthat schliessen eng an; den röthlich und grau gestreiften Rock ziert die weisse brodirte Schürze. Die *Ciociara* schmücken weisse Strümpfe mit Sandalen und mit hoch hinauf gekreuzten Lederriemen, ein gelbes, hoch hinaufgehendes Mieder, der kurze rothe Rock und die zierlich aufgefasste grünwollene Schürze, der Schleier von gewürfeltem Mull, der einen duftigen Mantel um Kopf und Rücken bildend über den Scheitel in doppelte Falten gelegt ist. Die *Donna di Sora* erinnert mit ihrer befransten Kopftuchhülle und dem rothen Shawl mit grüner Franse, dem bläulich-rothgewirkten wollenen Rock und Vortuche an maurische Vorbilder; die *Donna di Tivoli* bedeckt mit dem 4eckig länglich weissen Kopftuche haubenartig den Kopf und Rücken, sie schmückt den Hals mit Korallen, das Ohr mit Geschmeide, das weisse lose Brusttuch verschwindet in dem weit ausgeschnittenen knappen rothen Mieder mit seinen gelben Bändern an Rändern und Aermeln, eine lange weisse Schürze fällt über den orangefarbenen Rock, der bis zu den Schuhen reicht. Noch malerischer ist die Tracht der *Donna di Cerrara* und *di Nettuno*. Leider sieht man die schönsten Kostüme nur als Modelle auf der Spanischen Treppe und bei der Kirche S. Trinità. Häufig dagegen die *Amme* (balia) mit rothgefälteter Krause hinten um den schwarzen Zopf, durch diesen horizontal eine Silbernadel mit Blumenkrone und Blatt, über den Rücken ein buntes Shawltuch mit türkischen Dessins, die Spitze des Dreiecks nach unten, vorn ein grünes, schwarz ausgeschlagenes Mieder mit rothen Bändern, der Rock grau mit rothen Streifen, um den Hals die doppelte Korallenkette; und die *Lavandara* mit weissen gepufften kurzen Hemdärmeln und weisser Schürze, weissem Mieder und weissem, kreuzweise gelegten Busentuche, scharlachrothem Rocke und Lederstiefelchen. (Originelle Bilder gewähren die langen niederen Brunnen in den Gewölben, in denen die Schaaren der Wäscherinnen ihr Gewerbe verrichten.)

Das gewöhnliche *Stadtmädchen* hat die silberne Haarnadel oder den silbernen Kamm im Haar, trägt gerne Perlenschnüre und grosse Ohrringe, die *Trasteverinerinnen* das reiche buntseidene Mieder und das grosse Busentuch. Den *Arbeiter vom Lande* sieht man meist in blauem Kittel, blauer Weste, blauen Hosen und um den Oberschenkel ein Ziegenfell mit der haarigen Seite nach Aussen; ein schwarzer Pylonenhut zuweilen mit rother Binde; in der Siestazeit liegt er auf freiem Platze ohne Unterdecke auf dem Pflaster, nicht selten sieht man sie knieend Karten spielen. Der *Schnitter* im spitzen Filzhut, mit kurzen Beinkleidern und Ledersandalen, den Tuchkittel auf dem Arme hat die Erde der Campagna zu seiner Farbe gewählt und umschnürt seine weiss umwickelten Füsse mit dem vielfach verschlungenen Lederriemen. Der *Venditore d'Insalate* schützt sich durch den breitgekrempten Filzhut vor den Sonnenstrahlen, trägt schwerfällige Lappenschuhe und blaue Strümpfe, dunkelblaue Beinkleider bis ans Knie und scharlachrothe Weste mit Messingknöpfen und dunkelrothem Gürtel unter der blauen Jacke. Aehnliche variirte Bilder liefern der *Spacca legna* und der *Venditore di scope e d'agli;* der *Buttero* mit seinem Knotenstock und seinem spitzen grauen Filzhut mit heruntergekremptem Rande, kurzen grauen Beinkleidern, rothem Gürtel, Gamaschenschuhen und über den Rücken geworfenen blauen Tuchkittel, der *Giuncataro* im Spitzhut, blaugrauen Wams, rother Weste, über die das Schaffell niedergleitet, mit zottigen, in 2 kurze Säcke zusammengenähten Ziegenhaut-Beinkleidern, in hellen Strümpfen und mit dem hohen Hirtenkrummstab, vor allem aber der *Carretiere di vino,* den der graue Filzhut mit Schnabelrand, der erdige Tuchrock, dunkle Tuchhosen, bis zu den Knieen

Digitized by Google

reichende starkledrige Gamaschen, das rothe lose Tuch um den Hemdkragen und die dunkelblaue Weste auszeichnen. Man muss ihn hinter seinem federgeschmückten Maulthier auf seinem Wagen in dem wunderlichen kleinen Verdeck gemüthlich liegen sehen, nur mit seinem ziegenzottigen Jungen, dann hat man den pittoresken Vollgenuss. — Der eigentliche *Campagnuolo* mit braungrauem Mantel, niederem Filzhut, den steifen ledernen Reitschienen und der Lanze zum Viehtreiben wird erst vor den Thoren zur klassischen Gestalt. — Genrebilder aller Art liefert übrigens täglich das Kleinleben der Strasse, da das Volksleben noch viel primitiver und patriarchalischer ist als im Norden und die Staffage ein buntes Allerlei von Gentlemen, Mönchen, Künstlern, Damen aller Zonen und Putzweisen, bis zur Magd mit dem Kupferkruge herab darbietet; dazu noch Kinder in russischer, schottischer etc. Tracht und im halben Naturzustande in jeder belebten Strasse. Alle diese Kleinbilder verdeutlichen, wie Rom noch jetzt ein Sammelplatz der verschiedensten Menschen und Verhältnisse ist.

Die Juden.

Unter *Pompejus* (Triumvirat, 60 v. Chr.) siedelten sich die Juden in permanenter Weise in Rom an, und zwar in einem besonderen Quartier; obschon als verbündete Nation aufgenommen, standen sie bei den Römern in geringer Achtung, und ihre Religion galt als Kuriosität, die dem Spotte anheimfiel (Horat. Sat. I, 9: „Zu besserer Zeit doch will ich Dirs sagen, ein Neumondsabbat ist heute! Willst Du beschnittene Juden —?). Als Palästina römische Provinz wurde, fand eine starke Einwanderung von Juden in Rom statt; unter *Tiberius* zählte man fast 2mal so viel als jetzt (8000); *Claudius* vertrieb sie 51 n. Chr. („weil sie auf Veranlassung des Chrestus immerfort Unruhen erregten", *Sueton);* kurz nachher sind sie wieder in Rom und Kaiser *Domitian* konnte einen besonderen judäischen Tribut von ihnen erheben, von ihren Personen, Familien und Gütern; in der Ausübung ihres Kultus blieben sie ungestört; ihre Synagoge lag in der ältesten Zeit im *Vicolo delle Palme,* im armen *Trastevere,* wo sie mit Schwefelfäden hausirten und ihre Waare in den Strassen auslegten. *Domitian* verpflanzte die Juden ins Thal *Egeria* (unter Villa Mattei); es wird berichtet, dass sie sich damals mit Wahrsagerei, Zaubertränken und der Kunst, Diebstähle zu enthüllen, befassten. Unter *Alexander Severus* wohnten sie wieder in Trastevere.

Unter den Päpsten gaben ihre Geldgeschäfte einigen Familien eine höhere Bedeutung und unter *Alexander III.* kamen sie in näheren Verkehr mit dem päpstlichen Palaste, und wurden als Aerzte, Banquiers, Wechsler, Diener und für die Anfertigung und den Unterhalt der Prälatenkleider verwandt. Das Laterankoncil 1215, unter *Innocenz III.*, gebot ihnen aber, sowohl den Frauen als den Männern, ein besonderes Abzeichen auf ihren Kleidern zu tragen, *Pius I.* verbot, dass Christen ihre Diener sein dürften. *Eugen IV.* untersagte ihnen, sich an denselben Tisch mit den Christen zu setzen, und in der heil. Woche öffentlich zu erscheinen. Unter *Paul II.*, als 1468 die ersten Corso-Wettrennen stattfanden, mussten auch die Juden rennen, nackt bis auf die Lendenbinde und wohlgefüttert. *Paul IV.* Caraffa widerrief ihre früheren Privilegien, verbot ihnen jedes Handwerk, vermehrte ihre Abgaben, zwang sie 1556 überall in den Städten des Kirchenstaates in einem Ghetto zu wohnen (Ghetto talmudisch = Absonderung), ein Zwang, der ihnen zuvor schon in Venedig auferlegt worden, und nöthigte sie, ausserhalb des Ghetto gelben Hut und gelben Schleier zu tragen. *Sixtus V.* gab ihnen die Privilegien zurück, und gestattete ihnen freien Verkehr mit den Christen, und frei in römischen Städten zu wohnen. Aber *Klemens VIII.* beschränkte wieder die Zahl dieser Städte. *Gregor XIV.* liess sie mehrmals im Jahre in der Kirche S. Angelo in Pescaria sich versammeln (noch jetzt werden dort 5mal des Jahres Juden-Predigten gehalten) und ihnen durch getaufte Juden die Vorzüge der Kirche auseinander setzen. *Klemens IX.* gestattete ihnen jährlich, statt des Wettrennens, 300 Scudi zu bezahlen. Der Senator fuhr aber fort, am Karnevals-Sonnabend den Fuss auf die Stirne des Vorstands zu setzen mit der Formel, „sie seien nur aus Barmherzigkeit geduldet". – *Leo XII.* erlaubte ihnen Grundeigenthum im Ghetto zu besitzen. *Gregor XVI.* unterstellte sie der ausschliesslichen Jurisdiktion des Generalvikars und dem Protektorat des Generalschatzmeisters der apostolischen Kammer, sowie des Senators von Rom. *Pius IX.* hob den nächtlichen Verschluss auf, der Nachts den Ghetto absonderte, und erlaubte ihnen, in den Nachbarstrassen Magazine und Bureau's zu halten.

Die Juden haben sich nie gegen die päpstliche Regierung aufgelehnt; am Tage des päpstlichen Zuges nach dem Lateran versammelten sie sich am Forum, und bezeugten ihm dort ihre Ergebenheit (bis 1513 stellten sie sich an der Engelsbrücke auf, mit dem Pentateuch, aus dem der Papst einige Worte las, und sprach: „Wir bestätigen das Gesetz, aber das jüdische Volk und seine Auslegung verdammen wir"). Am Jahresfeste

Digitized by Google

des Krönungstages des Papstes sandten sie ihm Geschenke; die Abgaben der Juden in Rom beliefen sich noch im letzten Jahr auf 4000 Scudi, und kamen dem Vikariat, der apostolischen Kammer und den Pfarrgebäuden am Ghetto zu gut. Am Fronleichnamstage wurden die Kosten der Ueberdeckung des Kreises der *Piazza Rusticucci* ihnen zur Last gelegt; sie haben eine Synagoge (ein Renaissance-Bau mit einem 4säuligen griechischen Tempelchen an der Façade, beim Pal. Cenci), einen Rabbi und besondere Schulen; ihre Kranken dagegen werden in den christlichen Stadtspitälern besorgt, und ihre Armen haben Antheil an den Gaben der Kommission der Subsidien. Die innere Administration ihrer Gemeinde ist drei ihrer Notabeln übertragen, den sogen. Fattori del Ghetto.

Eine merkwürdige Ironie des Schicksals hat von den herrlichen Arkaden der *Porticus der Octavia,* wo Kaiser Vespasian und Titus den Triumphzug über das gefallene Jerusalem festlich einleiteten, nur noch einige Trümmer stehen lassen, hart am Ghetto, wo nach mehr als 1000jährigem Untergang der römischen Religion noch dieselbe israelitische herrscht, und man noch jetzt den 7armigen Leuchter an vielen Häusern eingemeisselt findet, den Titus im Original nach Rom brachte und der jetzt nur in Stein an seinem Bogen zu sehen ist. Für die Juden muss es aber ein eigenthümliches Gefühl sein, da zu leben, wo der Zerstörer ihrer heiligen Stadt Kaiser war, und in der heil. Stadt Unterthan zu sein, wo der Stellvertreter des gekreuzigten Christus den Königstitel führte. Man sieht in den ärmlichen, engen, schmutzigen Strassen des Ghetto die Juden und Jüdinnen allezeit arbeitend vor ihren Hausthüren; selbst die vornehmsten Römerinnen schicken ihnen Arbeit zu, da das Verweben die Specialkunst der römischen Jüdinnen ist. Die *Via Rua* (mit ihrer ausgezeichneten Weinkneipe Nr. 111) ist die Hauptstrasse dieses merkwürdigen Quartiers, und besitzt trefflich garnirte Tuchladen.

---

4. Die Kurie.

Der **Papst** ist *Bischof von Rom,* nach kirchlicher Anschauung der wahre *Nachfolger des Apostelfürsten Petrus,* mit den Rechten seines Primats, insofern Christus die Kirche als sichtbare Fortsetzung seiner Person gestiftet, und den Apostel Petrus zu seinem Stellvertreter und Mittelpunkt der Kirche (Matth. XVI, 16, XVII, 4) eingesetzt, ihm die Schlüssel des Himmelreichs übergeben, das Hirtenamt anvertraut und damit den Primat ertheilt hat. Sowenig als die Kirche ist der Primat ein vorübergehender, sondern nach göttlichem Rechte ist er von der Person des Petrus an diejenigen Bischöfe übergegangen, die ihm nach seinem Tode folgten, somit, da *Petrus* der erste Bischof von Rom war, an seine *Nachfolger auf dem Bischofssitze von Rom.* Diese sind demzufolge die Vikare Jesu Christi, in deren Primat die Rechte der höchsten Regierung der Kirche liegen, die Repräsentation der Kirche, die oberste kirchliche Gesetzgebung (deshalb ist der Papst, sobald er ex cathedra spricht, infallibel), die höchste kirchliche Aufsicht und Verwaltung, sowie die höchsten Ehren *(sommo Pontefice;* die gewöhnliche Anrede ist „Allerheiligster Vater"; eine solenne Bezeichnung „Knecht der Knechte Gottes", servus servorum Dei, die Gregor d. Gr. annahm).

Die **päpstlichen Insignien** sind: der mit einem Kreuze versehene gerade Hirtenstab (der bischöfliche ist ein Krummstab), die Pontificalkleidung der Bischöfe und das Pallium (ein weisser Kragen mit Kreuzen), das der Papst ohne Beschränkung trägt (während die Erzbischöfe es nur an bestimmten Tagen und innerhalb ihrer Kirchenprovinz tragen dürfen). Die *dreifache Papstkrone* (tiara) bedeutet die streitende, leidende und triumphirende Kirche, oder die weltliche, geistliche und einheitliche Macht; anfangs war die Papstbedeckung kegelförmig spitz; seit Hadrian IV. kam die zweite, seit Klemens V. die dritte Krone hinzu (z. B. am Grabmal des Bonifaz VIII. in den Grotte Vaticane sieht man die spitze Mitra mit 2 Kronen; in der Wandmalerei „Translation der Reliquien des heil. Cyrill" in der Unterkirche S. Clemente trägt Papst Nikolaus die einfache konische Mütze). Bei der Einweihung wird der neue Papst angesprochen: „Empfange die mit den drei Kronen geschmückte Tiare, und wisse, dass du Vater der Fürsten und

Digitized by Google

Könige bist, Leiter des Erdkreises, Vikar unsres Heilandes Jesu Christi, dem Ehre und Ruhm ist in Ewigkeit".

Die **Papstwahl** steht nur bei den Kardinälen (seit 1059); wählbar sind nur Kardinäle (ausnahmsweise auch ein des Episkopats fähiger). Nach dem Tode des Papstes nehmen Todtenfeier und Vorbereitungen auf die Wahl 10 Tage in Anspruch. In das *Conclave* (Versammlung der wählenden Kardinäle) bringen die Kardinäle in der Regel zwei Begleiter zur Bedienung, sechs Ceremonienmeister, Beichtväter, Aerzte, Schreiber und einige untergeordnete Diener mit; die Art, wie bei der Wahl vorgegangen wird, ist folgende: Am Abend wird das Konklave geschlossen und über den Befund eine Urkunde aufgenommen; die Kardinäle stehen nun in strenger Klausur, die Zugänge werden bis auf einen vermauert, und Soldaten halten Wache (die Nahrung ist, wenn in den drei ersten Tagen keine Wahl zu Stande kommt, zu verkürzen); die Wahl geschieht durch das *Scrutinium* (Wahlzettel) und zwei Drittel der Stimmen entscheiden. Bis zum definitiven Resultate findet täglich zwei Mal der Wahlakt statt. Auch eine Inspirationswahl ist gültig, wenn die Wahl einstimmig durch Akklamation erfolgt; in gewissen Fällen kann selbst durch Kompromiss (Wahl durch einen Ausschuss) eine gültige Elektion erfolgen. Dem Erwählten steht die Annahme frei, unmittelbar nach der Annahme ist er rechtmässiger Papst, erhält dann im päpstlichen Gewande die erste Adoration der Kardinäle, wird nach der Sixtinischen Capelle und der Peterskirche getragen unter dem Rufe des Kardinaldekans an das Volk: „Ich verkündige Euch grosse Freude, wir haben einen Papst, höchste Eminenz und Hochwürden (eminentissimum et reverendissimum), der sich den Namen . . . . gab" (der Namenswechsel wird von Petrus abgeleitet, der zuvor Simon hiess); ihm antwortet das Volk durch Akklamation. Die Konsekration des Papstes wird gewöhnlich am nächsten Sonntage durch den ältesten Kardinaldiakonus vorgenommen. Vor der Ueberreichung der 3fachen Krone spricht der Papst das Glaubensbekenntniss und gewährleistet die Aufrechthaltung des geistlichen Rechts. Der Krönung folgt die Besteigung des heil. Stuhles und die Besitznahme des Laterans. Ist der Papst gestorben, so erscheint der Kardinal-Camerlengo mit Gefolge, ruft dreimal den Papst mit Namen, schlägt dann mit einem silbernen Hammer dreimal auf die Stirne des Verstorbenen und konstatirt so seinen Tod, und zerbricht den Fingerring des Papstes. Der Leichnam des Papstes wird nach 24 Stunden einbalsamirt, in das Pontificalgewand gehüllt und in der *Capella del sacro sacramento* mit freiem Antlitz ausgestellt. Die Feierlichkeiten dauern 9 Tage.

Die *Grabdenkmale der Päpste* siehe Tabelle der Päpste (I. Bd. Geschichte). Dreimal jährlich celebrirt der Papst selbst die heil. Messe *(Pontificalmesse)*: Weihnacht, Ostern, S. Peter u. Paul. Fünfmal ertheilt er die grosse Benediktion von den Balkonen der drei Hauptbasiliken: Osterdonnerstag, Ostersonntag: S. Peter; Christi Himmelfahrt: Lateran; Mariä Himmelfahrt: S. Maria Maggiore.

Die 100 *Schweizer*, deren malerische buntgestreifte Hosen und Wämser Michel Angelo unter Julius II. der alten Luzerner Tracht nachgezeichnet haben soll, sind die Palastwache des Papstes; sie tragen Hellebarde und Pickelhauben.

Audienzen beim Papste und Besuch der Sanktuarien (von Damen). — Um eine Audienz beim Papste zu erlangen, hat man sich mit Empfehlung der Gesandtschaft an Monsignore *Ricci*, Maestro di Camera im Vatikan (am ersten Absatz der Scala reale) brieflich zu wenden, und im Briefe genau Name, Vorname, Stand und Adresse anzugeben; die Antwort bestimmt dann Tag und Stunde. (Herren werden vom Papst in seinen Privatzimmern auch an Wochentagen empfangen, Damen nur am Sonntag Nachmittag in einer Gallerie des Vatikans, sie können ihre Kinder (zur Segnung) mitbringen. Man hat diese Antwort in der bezeichneten Stunde persönlich im Vorzimmer des Papstes abzugeben. Die Herren haben bei der Audienz schwarze Beinkleider und schwarzen Frack, schwarze oder weisse Cravatte und Weste zu tragen, oder die Uniform; die Frauen haben sich ganz schwarz zu kleiden, ohne Hut und Haube in schwarzem Schleier. Weder Frauen noch Herren tragen Handschuhe in der Gegenwart des Papstes. (Anrede: Santo Padre, Saint Père.)

Die Damen, welche die *Sanktuarien* besuchen wollen (Gesù, Collegio Romano, Chiesa nuova, S. Andrea al Quirinale, S. Francesco a Ripa, S. Bonaventura, S. Sabina, S. Giovanni e Paolo etc.) haben sich schriftlich an S. Em.

Digitized by Google

den Monsignore Kardinal-Vicar zu wenden; für die *Grotten der Peterskirche* an S. Em. Monsignore *Vannicelli-Casori,* Secret. dei Memoriali.

Die *Kirchen* (ausser den Patriarchalkirchen) sind meist um 12 Uhr geschlossen, gegen Ave Maria wieder geöffnet.

Das **h. Kardinal-Kollegium.** Man leitet den Namen Kardinal von *Cardo,* „Thürangel" ab, insofern die Pforten der Kirche in ihnen befestigt sind. Sie sind die obersten Prälaten, welche in der allgemeinen Verwaltung der Kirche dem Papste als Rath zur Seite stehen. Durch die Bulle Sixtus V. ward ihre Zahl auf 70 (nach den 70 Aeltesten Israels) festgesetzt: 6 *Kardinalbischöfe* (von Ostia, Porto, Albano, Palestrina, Frascati, Sabina), 50 *Kardinalpresbyter,* die Titulare von 50 Kirchen Roms (die man deshalb Titel nennt), 14 *Kardinaldiakonen* und Titulare der Diakonien S. Maria in Via lata, S. Eustachio, Pantheon, S. Angelo in Pescaria, S. Adriano, S. Maria in Cosmedin, S. Nicolà in Carcere, S. Cesare, S. Agata alla Suburra, S. Maria in Domnica, S. Cosmo e Damiano, S. Giorgio in Velabro, S. Maria in Aquiro, S. Maria della Scala, S. Vito, S. Maria in Portico. Die Zahl ist übrigens selten vollständig. Nur die der römischen Kirche unmittelbar vom Papste inkardinirten Prälaten heissen Kardinäle, ihre Wahl steht nur dem Papste zu. Zur Wählbarkeit gehören (wie bei den Bischöfen) eheliche Geburt, das Alter von 30 Jahren, kirchliche Tüchtigkeit; der Besitz der niedern Weihen seit wenigstens einem Jahre, Ausschluss von Verwandtschaft im Kollegium bis zum zweiten Grade; wählbar ist jede Nation, doch sind wenigstens $^3/_4$ Italiener. (Die von Fürsten Präsentirten erhielten den Namen „Kronkardinäle".) In öffentlicher Konsistorialsitzung wird der Ernannte mit dem Kardinalshute bekleidet, die Promotion findet erst im nächsten geheimen Konsistorium statt, nach einer symbolischen Verschliessung des Mundes. Der Eröffnung folgt die Uebergabe des Kardinalringes und der Titel der Kirche. Die Kardinäle sind allein zur Papstwahl und Papstwürde befähigt. Als Abzeichen dieser hohen Würde tragen sie den rothen Hut mit Quasten (seit 1245) und den Purpurrock (seit 1464), sowie den Titel „Eminentissimi" (seit 1630). Die Kardinäle aus den Mönchsorden tragen den Leibrock, die Strümpfe und den Mantel in der Farbe ihres Ordenskleides. In den Strassen sieht man sie nur in schweren vergoldeten, mit Wappen gezierten, unten rothen, oben schwarzen und goldbekleideten Kutschen, zwei derbe, dunkle Pferde mit reich vergoldetem Geschirr und rothem Panasch voran, drei Diener mit Dreispitz und Tressen hintenauf. Sie haben in ihren Titeln bischöfliche Gerichtsbarkeit (ihre Privilegien hat man bis auf 300 berechnet). Der älteste Kardinalbischof hat seinen Sitz in Rom zu nehmen und ist Dekan des Kollegiums. Beim Todesfalle des Papstes bilden die Kardinäle das *Konklave* zur neuen Wahl. Die Kardinäle sollen in Rom wohnen, aber der Papst dispensirt davon die Titulare von Erzbisthümern und Bisthümern in den andern Ländern.

Das Kardinal-Kollegium bestand 1869 nur aus 57 Mitgliedern, wovon 45 von Pius IX. erwählt waren (25 aus dem [kirchlich noch zu Recht bestehenden] Kirchenstaate, 15 aus dem italienischen Königreiche, 6 aus Frankreich, 3 aus Oesterreich, 4 aus Spanien, 2 aus Bayern, 1 aus Portugal, 1 aus Irland). 87 Kardinäle starben bis jetzt unter Pius IX., darunter: Mezzofanti (1849), Diepenbrock (1853) in Breslau, Lambruschini (1854), Mai (1854), Geissel (1864) in Köln, Wisemann (1865) in London etc.

Nach dem Papst und den Kardinälen folgen in der kirchlichen Rangordnung die **Patriarchen** (seit der Kirchentrennung zwischen der römischen und griechischen Kirche sind mehrere Patriarchate zu einem Titel geworden).

Digitized by Google

Ihre Kleidung ist dieselbe wie die der Erzbischöfe und Bischöfe, das Pallium schmückt sie; man zählt 4 *grosse* (von Konstantinopel, Alexandrien, Antiochien, diese 3 *„in partibus infidelium“* und Jerusalem, seit 22 Jahren in Funktion) und 5 *kleine* Patriarchate (Babylon, Westindien, Lissabon, Venedig (im 15. Jahrh. durch Papst Nikolaus V. errichtet) und Cilicien (Armenischer Ritus). *Primas* ist gegenwärtig nur ein Titel; die **Erzbischöfe** sind die geistlichen Obern einer Kirchenprovinz, deren Bischöfe ihre Suffragane sind; die Jurisdiktion gibt ihnen den Titel Metropoliten, während die nicht Metropoliten genannten nur den Titel des Erzbischofs ohne Jurisdiktion haben; zu diesen gehören die Erzbischöfe in partibus infidelium (für die Länder der Ungläubigen) und die unmittelbar dem heil. Stuhl unterstellten Erzbischöfe. Die **Bischöfe** bilden 4 Klassen: 1) die unmittelbar dem heil. Stuhl unterstellten; 2) die von einem Metropoliten abhängigen; 3) die Bischöfe in partibus infidelium (deren Sitze bei den Ungläubigen durch apostolische Vikare administrirt werden); 4) die quiescirten Bischöfe. Die Bischöfe erhalten ihre schliessliche Ernennung, Gerichtsbarkeit und Macht vom Papste. Die Konsekration zum Bischof hat einen unauslöschlichen (indelibilis) Charakter wie die Taufe. — Von den 789 Bischofssitzen befolgen 80 nicht denselben Ritus. Es gibt daher sogen. armenische, koptische, griechische, syrische, maronitische Bischöfe; sämmtlich jedoch dem Papst unterstellt. Bei den grossen Prozessionen erkennt man einige dieser Bischöfe sogleich an den Vollbärten etc. — *Apostolische Vikariate* sind in den Gebieten, die im Besitze von Ungläubigen, Häretikern, Schismatikern sich befinden. Ihre geistliche Administration wird Vikaren des Papstes anvertraut, die gewöhnlich bischöflichen Charakter haben und den Titel eines Sitzes in partibus infidelium tragen. Sie sind unter Bestätigung des Papstes von der Kongregation der Propaganda gewählt, die ihnen das Gebiet ihrer geistlichen Gerichtsbarkeit zuweist. Gegenwärtig (1870) gibt es 107. — *Apostolische Präfekturen* werden meist nur von Missionären bekleidet (gegenwärtig 24); die *apostolischen Delegationen* (jetzt 6) beziehen sich auch auf die fremden Missionen, Gerichtsbarkeit über eine Zahl von apostolischen Vikariaten oder Präfekturen; *Prälaturen nullius* heissen namentlich Abteien, die von keinem Diöcesanbischofe abhängen (z. B. S. Paolo fuori; Tre fontane; Subiaco etc.); die Archicapellarien der katholischen preussischen Soldaten etc.

Innerhalb des h. Kollegiums der Kardinäle werden die Geschäfte wieder von besondern **Kongregationen** behandelt, jegliche Kongregation hat einen besonderen Präfekten, Sekretär und Konsultoren. Je nach der Wichtigkeit des Gebietes variirt die Zahl der Kardinäle und Prälaten, welche eine Kongregation bilden. Sowie ihre Entscheidungen vom Papste sanktionirt sind, haben sie definitive Kraft; ihre Dekrete bilden also gleichzeitig die Gesetzgebung der Kirche.

Die *Kongregation der römischen Inquisition* (schon unter Innocenz III. gegründet) ist als römische 1542 von Paul IV. eingerichtet worden. Gegenwärtig ist Pius IX. selbst ihr Präfekt (13 Kardinäle gehören zu ihr), 24 Konsultoren, unter ihnen der Dominikanergeneral, 6 Qualifikatoren, 4 Attaché's. — Die *Kongregation des Konsistoriums* (1587 gegründet), welche alle Geschäfte für die Konsistorien vorbereitet, besteht aus 9 Kardinälen. Pius IX. ist ihr Präfekt (1592 gegründet). Die *Kongregation der Visita apostolica,* deren Jurisdiktion sich auf den Stadtbezirk beschränkt und welche die bischöflichen geistlichen Besuche innerhalb der Diöcese zu besorgen hat, besteht unter der Präsidentschaft des Papstes aus 9 Kardinälen, 6 Konsultoren, 5 Attaché's. — Die *Kongregation der Bischöfe und Regularen* aus 30 Kardinälen, 30 Konsultoren, 8 Attaché's. — Die *Kongregation des Koncilium,* gegründet 1564 für die Ueber-

Digitized by Google

wachung der Ausführung der Dekrete des Tridentiner Koncils, aus 37 Kardinälen, 5 Attaché's und 11 beigegebenen Prälaten (ihre Entscheidungen über Kirchendisciplin umfassen seit 1739 mehr als 100 Quartbände). Eine andere Kongregation befasst sich mit den Provinzialsynoden. Eine besondere Kongregation ward für das Koncil von 1869 bestellt (dabei 12 deutsche). — Die *Kongregation zur Bewahrung der kirchlichen Immunitäten* besteht aus 19 Kardinälen und 5 Konsultoren; die *Kongregation der Propaganda* aus 20 Kardinälen, 18 Konsultoren, 9 Attaché's. — Die *Kongregation des Index* (1571 gegründet, nach dem Wunsche des Tridentiner Koncils und mit dem Zwecke der Censur und Verwerfung der Bücher, welche dem Glauben, der Sittlichkeit und den Regeln der Kirche entgegen sind), aus 21 Kardinälen, 54 Konsultoren, 4 Rapporteurs; das Sekretariat befindet sich im Kloster S. Maria sopra Minerva. — Die *Kongregation der liturgischen Riten* (auch für die Seligsprechung und Heiligsprechung (Beatificatio und Canonisatio) aus 18 Kardinälen, 9 attachirten Prälaten, 25 Konsultoren. — Die *Kongregation für die Indulgenzen und Reliquien* aus 17 Kardinälen, 28 Konsultoren; die *Kongregation für die Erhaltung der Peterskirche* aus 8 Kardinälen, 10 Attaché's; eine *besondere Kongregation* sorgt für das heil. Haus von Nazareth in Loreto (Antonelli ist ihr Präfekt); die *Kongregation der ausserordentlichen kirchlichen Angelegenheiten* besteht aus 14 Kardinälen, 15 Konsultoren; die *Kongregation des öffentlichen Unterrichts* aus 12 Kardinälen, eine besondere Kongregation besorgt S. Paolo di fuori.

Die **apostolische Pönitentiarie** ist ein geistliches Tribunal, befasst sich mit den Gewissenssachen, ertheilt die Absolution der Vergehen, ist permanent, weil sie die Schlüsselgewalt des Himmels vertritt. Der Theolog, der dem *Kardinal-Pönitentiar* zur Seite steht in der Lösung der moralischen Fälle, ist immer ein Jesuit. Das Tribunal besteht aus 8 Mitgliedern, mehreren Sekretären und Expeditionären. Die *apostolische Kanzlei* befasst sich mit der Expedition der päpstlichen Bullen und der Konsignation unter den Suppliken der vom Papste erwiesenen Gnadenkoncessionen; der *Kardinal-Vicekanzler* ist Direktor der Kanzlei und Summist; dazu kommen 1 Regens, 2 Subsummisten, 1 Generaldepositor der Bleisigille, 1 Plombator, ein Notar und ein Generaldepositor der Vacabili (des Erledigten). Ein *Kolleg von Abbreviatoren* (Parco) bildet ein Tribunal für die Zweifel und Fragen der Klauseln der Bullen und Dekrete, und für etwaige Schwierigkeiten in Betreff der Emolumente der verschiedenen Funktionäre der römischen Kurie. — Die *apostolische Datarie* (schon seit 1216) ist das Tribunal der Gnaden, sie ertheilt alle Privilegien, oktroyirt die geistlichen Provisionen und Ehedispense, überträgt die Beneficien, koncedirt die Insignien der Prälaten etc. Ihr Name kommt vom Datiren der Sentenzen. Sie besteht aus Prodataren, Subdataren und 22 Attachirten. Andere Kongregationen befassen sich mit der Prüfung der Bischöfe, dem Ceremoniell, der Disciplin und dem Status in den Regularen, den orientalischen Riten.

Das **apostolische Vikariat** *von Rom* befasst sich mit der Administration der Diöcese von Rom; der Papst, als Administrator der gesammten Kirche lässt sich durch einen *Kardinal* vertreten für die besondere Regierung der Diöcese; der Kardinal hat den Titel „Vikar seiner Heiligkeit" (Vicario generale di Sua Santità). Der Kardinal-Generalvikar (gegenwärtig Em. Msgr. *Patrizi)* hat zu seinem Vikar einen *Vicegeranten* von Rom, ein Prälat mit bischöflichem Charakter; er ist der gewöhnliche Richter in geistlichen Dingen der Diöcese; über S. Peter und das Gebiet der Abtei S. Paolo erstreckt sich seine Gerichtsbarkeit nicht. Für den Besuch der Klöster, für fiskalische Promotion der geistlichen Angelegenheiten, für die Ehesachen sind ihm Beiräthe gegeben; eine

Digitized by Google

besondere Custodie empfängt und ertheilt die Reliquien aus den Katakomben; für den Klerus von Rom sind eigene Examinatoren aufgestellt, den Kandidaten werden in Gegenwart des Kardinalvikariats u. s. w. Gewissensfälle zur Lösung vorgelegt; eine Kommission für die heilige Archäologie besorgt die Exploration und Erhaltung der Katakomben; von den 451 Kirchen Roms sind innerhalb der Mauern 45 Pfarrkirchen, von denen 23 von religiösen Orden bedient werden; man zählt 3 Kapitel ersten Ranges (Lateran, S. Peter und S. Maria Maggiore), 4 Kapitel zweiten Ranges (S. Maria in Trastevere, S. Lorenzo in Damaso, S. Maria in Cosmedin, S. Maria di Monte Santo), und 9 einfache Kollegialen. — 30 auswärtige Korporationen (Nationalitäten) besitzen in Rom Kirchen, Klöster, Kollegien. — Gregor XII. ist der Schöpfer der gegenwärtigen Organisation; seit 1817 publicirt das Repertorium Cecconi die Entscheidungen der heil. Rota und der Tribunale der Segnatura, des heil. Koncilium und des Staatsrathes (bis jetzt 48 Bände). Das Tribunal der Rota, die Camera Apostolica, die den Kardinal-Camerlengo zum Vorstande hat, die Consulta, das Tribunal des Vikariats, haben als geistlich und bürgerlich zugleich durch die Vereinigung Roms mit Italien ihren bürgerlichen Charakter eingebüsst.

Die **päpstliche Capelle** ist die Gesammtheit der den Papst umgebenden Würdenträger und Beamten seines Hauses bei den kirchlichen Ceremonien. Dazu gehören z. B. das h. Kardinal-Kollegium, die bischöflichen Assistirenden am päpstlichen Throne, der Vicecamerlengo, die assistirenden Fürsten, der Generalauditor und Schatzmeister, der Commandeur von S. Spirito, der Palastmeister, der apostolische Prediger, der Beichtvater des Papstes etc.; ein besonderes Kollegium assistirender Prälaten, nur aus Patriarchen, Erzbischöfen und Bischöfen bestehend, ist dem päpstlichen Throne beigegeben; sie assistiren dem Papste in den kirchlichen Ceremonien, sitzen auf den Stufen des Thrones und halten das Missale und die Kerze des Papstes. Die Würde der am Throne assistirenden Fürsten ist seit dem 16. Jahrh. ausschliesslich den Orsini und Colonna zugetheilt. Der Papst hat bei allen öffentlichen Ceremonien einen der beiden Fürsten zu den Rechten seines Thrones. Der Palastmeister (maestro del sacro Palazzo) ist zugleich Theolog des Papstes und präsidirt das theologische Kollegium an der römischen Universität (immer ein Dominikaner, da der heilige Dominicus der erste Titular dieser Behörde war); der apostolische Prediger hält seine Predigten vor dem Papste und dessen Hause im Advente und zur Fastenzeit (immer ein Kapuziner, seit 1743); der Beichtvater des päpstlichen Hauses ist seit Paul III. ein Servit, der „die Beichte der päpstlichen Familie" zu hören hat. Beim päpstlichen Hochamt assistiren 3 Kanoniker von 3 Patriarchenbasiliken Roms als Priester, Diakon und Subdiakon, und ein Bischof der Augustiner-Eremiten (dieser ist der Präfekt der päpstlichen Capelle).

Die *Cappellani Cantori* sind die berühmten Sänger der Sixtinischen Capelle, meist Geistliche; man schreibt ihre Institution schon Gregor d. Gr. zu; ihr Maëstro pro-tempore ist alle Jahre einer Neuwahl unterworfen. (Es sind gegenwärtig 21 ausübende Sänger, unter ihnen am berühmtesten: *Domenico Mustafa.)* Der *Gesang,* ohne Orgel und Instrumente, berührt zuerst durch die unheimliche Klangfarbe der Stimme fast unangenehm, ebenso durch die eintönige Einfachheit, die durch grellen tremolirenden Vortrag kolorirt wird; man hat sich zuerst daran zu gewöhnen, um dann den 4 bis 6 bis 10stimmigen Vortrag der Kompositionen von Palestrina, Marcello etc. vollauf zu geniessen und zu würdigen.

Digitized by Google

5. Geistliche Bevölkerung. Mönchsorden. Laienkorporationen.

In Rom gibt es nach der offiziellen Zählung von 1869 161 Klöster, 2959 Mönche, 2256 Nonnen. — Unter den Mönchen werden separat aufgezählt:

38 Antoniusherren (S. Gregorio l'Illuminatore, bei der S. Peter-Kolonnade). — *81 Augustiner-Eremiten,* 4 Häuser für Männer: S. Agostino (Residenz des Generals); S. Maria del Popolo; S. Prisca; S. Maria in Posterula (für die Irländer). 4 Häuser für Frauen: S. Giacomo alla Lungara; S. Caterina dei Funari; S. Maria Vergine; S. S. Quattro Coronati (Waisenhaus). — *36 barfüssige Augustiner* (Gesù Maria al Corso). — *3 Basilianer.* — *49 Benediktiner,* 2 Häuser für Männer: S. Paolo fuori (Winterwohnung); S. Calisto in Trastevere (Sommerwohnung). 2 Häuser für Frauen: S. Cecilia in Trastevere; S. Maria in Campo Marzo. — *34 Barnabiten* (S. Carlo ai Catinari, Jugendunterricht und Missionen, 1536). — *59 Brüder der christlichen Schulen,* 4 Häuser: S. Salvatore in Lauro; französisches Pensionat Pal. Poli; Monti; Via Sistina. — *47 Brüder der Misericordia.* — *96 barfüssige Karmeliter* (S. Maria della Scala; S. Maria della Vittoria; S. Pancrazio fuori; S. Teresia hinter dem Quirinal). — *61 Gross-Karmeliter* (S. Maria in Traspontina; S. Martino ai Monti). — *21 Kamaldulenser* (S. Romualdo, 1012). Männer: S. Gregorio; S. Romualdo beim Corso. Frauen: S. Antonio ai Monti. — Die *reformirten Karmeliterinnen* (S. Teresia; S. Pietro e Marcellus; S. Maria Regina Coeli; S. Gilles in Trastevere; S. Giuseppe [Capo le Case]). — *225 Kapuziner,* 1525 gestiftet; Männer: gegenüber dem Quirinal. Frauen: Concezione (Piazza Barberini); S. Lorenzo fuori; Spital S. Spirito. — *Kollegien der Missionaren* (S. Maria Maggiore). — *34 Cistercienser,* 1099 gestiftet, (S. Bernardo bei den Diocletians-Thermen; S. Croce in Gerus.). — *27 Doktrinarier,* Väter der christlichen Lehre, (S. Maria in Monticelli; S. Agatá in Trastevere). — *88 Franziskaner* (SS. Apostoli; S. Dorotea in Trastevere; Collegio dei Penit. di S. Pietro). — *5 fromme Arbeiter,* pii Operai, 1621 gestiftet (S. Giuseppe della Lungara). — *21 Hieronymiten* 1377 gegründet, (S. Onofrio; S. Francesco al Monte Mario). — *50 Hospitaliter des heil. Johann von Gott* für Kranke und Irre in den Spitälern, 1554 gestiftet, (S. Giov. Calyb. in Isola; Spedale di S. Giacomo degli Incurabili). — *49 Hospitaliter der unbefleckten Empfängniss.* — *364 Jesuiten,* 1534 gestiftet; 8 Häuser: Gesù; Collegio romano; S. Andrea al Quirinale (mit S. Vitale und Collegio Americano); S. Eusebio; Collegio Germanico (mit den Collegii dei Nobili und der Kirche S. Malo); Collegio der Redaktoren der Cività Cattolica (Piazza Scossi Cavalli). — *8 Istituto della Carità,* 1828 in Piemont gestiftet. — *30 Karthäuser,* 1085 gestiftet, (S. Maria degli Angeli). — *20 Regulare Minoriten Kleriker,* 1588 in Rom gestiftet, (Contemplation und Apostolat S. Lorenzo in Lucina). — *21 Kleriker der Mutter Gottes,* 1574 gestiftet (Jugendunterricht und Mission), (S. Maria in Campitelli). — *44 regulirte Kanoniker des Laterans,* 2 Abteien: S. Agnese fuori; S. Pietro in Vincoli. Frauen dieses Ordens: S. Pudenziana. — *78 Lazaristen,* Missionspriester, 1629 zu Paris gestiftet von Vincenz Paolo, (Monte Citorio; S. Silvestro al Quirinale). — *49 Ministri degli Infermi,* 1586 in Rom gestiftet (Krankenhelfer), (S. Maddalena; S. Giov. della Malva; S. Vincenzo ed Anastasia bei Fontana Trevi; Lateranspital). — *13 Missionsgesellschaften.* — *56 Minimen,* 1445 gestiftet von Franz von Paula, (S. Andrea delle Fratte; S. Francesco de Paola ai Monti; Madonna delle Luce; Trastevere. Frauen: Paolotte; S. Anna ai Monti). — *194 Observanten,* Franziskaner, (Araceli auf dem Kapitol; S. Sebastiano fuori; S. Bartolommeo in Isola; S. Isidoro [Irländer]). — *7 Oblaten von S. Carlo.* — *4 Oblaten von S. Maria*

Digitized by Google

Immaculata (1826 bestätigt). — *7 Olivetaner,* 1313 gestiftet, (S. Francesca Romana am Forum). — *31 Oratorianer* (Filippo Neri; Chiesa Nuova; S. Nereo ed Achilleo; S. Girolamo della Carità). — *117 Passionisten,* 1736 gestiftet, (S. Giovanni e S. Paolo; Scala Santa). — *18 Priester (Missionäre) vom kostbaren Blut Jesu* (del preciosissimo sangue; 1815 im Kirchenstaate gestiftet), (S. Maria in Trivio; S. Salvatore in campo). Frauen desselben Ordens: (Conservatorio beim Lateran; Kloster der Via Nuova). — *10 Priester vom sacré-Coeur* (die Dames du sacré-Coeur von Paris wohnen in S. Trinità del Monte; S. Ruffina in Trastevere; Villa Lante auf dem Janiculus). — *19 Priester vom heil. Kreuz.* — *19 Priester vom heil. Geist.* — *139 Priester der Auferstehung,* Polen, (S. Claudio dei Burgognoni; Seminario Polonese am Forum). — *206 Rekollekten* (1532 gegründet, von zweierlei Observanz), (S. Francesco a Ripa; S. Pietro in Montorio; S. Pasquale-Baylon; Collegio dei Penit. des Laterans; S. Bonaventura auf dem Palatin). — *52 Redemptoristen,* 1732 gestiftet, (S. Maria in Monterone; Villa Caserta bei S. Maria Maggiore). — *12 Ruthenische, Armenische, Maroniter Mönche.* — *47 Serviten,* 1241 bestätigt, (S. Marcello al Corso; S. Maria in Via). — *15 Sylvestriner,* 1231 gestiftet, (S. Stefano s. Cacco beim Gesù). — *83 Somasken* (Girol. Miani, 1528, vorzüglich für Waisen), (S. Maria in Aquiro; S. Alessio in Aventino; Collegio Nazareno; Collegio Clementino). — *27 reguläre Tertiarier* von S. Franciscus (S. Cosma e Damiano am Forum; S. Paolo alla Regola). — *16 Theatiner,* 1524 in Rom gestiftet, (S. Andrea della Valle). — *76 unbeschuhte Trinitarier* (S. Crisogono; S. Maria delle Fornaci [hinter S. Peter]; S. Carlo alle quattro fontane [Spanier]). — *11 Trinitarier der gewöhnlichen Observanz,* 1198 gestiftet, (S. Trinità in Via Condotti). — *14 Mönche von Vallombrosa,* 1023 gestiftet, (S. Prassede). — *43 Väter der frommen Schulen,* Piaristen, 1600 in Rom gestiftet, (S. Pantaleo). — *11 Väter der Barmherzigkeit,* 1248 militärisch gegründet, seit 1314 mönchisch, (S. Adriano al Foro). Frauen desselben Ordens: (Lateranspital; S. Gallicanospital). — *36 Väter der Pönitenz* (S. Maria delle Grazie bei Porta Angelica, und S. Agata ai Pontani).

Die **Dominikaner,** 139 Männer, 126 Frauen (S. Maria sopra Minerva; S. Sabina; S. Clemente [Irländer]; S. Maria del Rosario al Monte Mario; S. Quirico e Giulietta; S. Sisto. Die Frauen: S. Domenico e S. Sisto; S. Caterina di Siena [Monte-Magnanopoli]; Annunziazione [Tor de Conti]), bilden einen Orden, der gegenwärtig 40 Provinzen in den verschiedenen Ländern und 15,000 Mitglieder zählt. Tracht: weisser Rock und weisses Skapulier mit einer kleinen weissen spitzen Kapuze. Darüber beim Ausgehen schwarze Kutte und Kapuze. (Der Hund Wappenthier des Ordens.) Aus ihrem Orden werden der Inquisitionskommissär, der Sekretär des Index und der Grossmeister des Apostolischen Palastes genommen.

Die **Franziskaner** (Observanten, Konventualen, Bonaventuristen, Kapuziner) sind der zahlreichste Orden; er umfasst in seiner Totalität etwa 30,000 Mitglieder, die Fraueninstitute, welche die Regel des heil. Franciscus befolgen, nicht mit eingerechnet. Tracht: braune Kutte mit einer an langem Mantelkragen befestigten Kapuze; ein Strick umgürtet die Lenden; ein dünner Kranz von Haaren umgibt den kahl geschorenen Kopf.

Die **Jesuiten** zählten Ende 1868: 8584 Mitglieder, von welchen 1464 für die Evangelisation der ungläubigen Länder verwandt wurden; der General hat seinen Wohnsitz ständig in Rom. Sie haben eine den Weltgeistlichen analoge Tracht: schwarzer, bis zu den Füssen fallender Rock, schwarzes Gewand darüber mit eng anschliessenden Aermeln und einem schmalen weissen Streifen als Hemdkragen; schwarzer Filzhut mit rundem kleinem Kopfe und schiffförmigen Rändern.

Digitized by Google

Die **Augustiner** tragen schwarze Kutten, gewaltige Aermel und Kapuze, deren Spitze kragenartig über den Rücken hinabreicht und um den Hals noch ein Mal umgelegt eine Doppelkapuze bildet; weissen Halskragen, schwarzen Filzhut mit kleinem, rundem Kopfe und breitem, ins Dreieck aufgestülptem Rande.

Die *Karthäuser* tragen sich den Dominikanern ähnlich; die *Passionisten* haben eine schwarze Tunica von grobem Tuch und ein leichtes Pallium bis ans Knie herab; an der linken Seite der Tunica und des Palliums befindet sich der Name Jesu und ein kleines Herz mit einem kleinen Kreuz darüber. Die Ordensbrüder begnügen sich mit Sandalen und bedecken ihr Haupt mit einem ärmlichen grauen, runden Hut mit breitem Rand. — Die *Karmeliter* kleiden sich ähnlich wie die Dominikaner, bestimmen aber die dunkle Farbe (graubraun) für den Rock und das Weiss für den Mantel; ihr Skapulier besteht aus zwei Streifen von grauem Tuche, die auf der Brust und auf dem Rücken getragen werden und auf den Schultern aneinander befestigt sind. — Die *Benediktiner* (in dem nahen Subiaco gestiftet), vom Volke die schwarzen Mönche genannt, tragen ein weites langes, ganz geschlossenes, schwarzes Gewand mit weiten Aermeln und kleiner Kapuze (für die Arbeitszeit ein scapulare). — Die *Kamaldulenser* (Romuald) tragen weisse Gewänder (die Nonnen einen schwarzen Weihel über den Schleier); ebenso die *Cistercienser*, Skapulier und Kapuze sind aber grau oder schwarz, der Gürtel ist schwarz. Auf der Strasse gehen sie ganz schwarz. — Die *Trinitarier* haben ein weisses Kleid mit einem blauen und rothen Kreuz auf Skapulier und Mantel, schwarzen, an den Seiten breit aufgekrempten Filzhut mit grosser, niederer Kopfform, die *unbeschuhten Trinitarier* über dem Rocke noch eine braune Mozetta mit Kapuze. — Die Ordenstracht der *Theatiner* besteht in der schwarzen Kleidung der regulirten Kleriker und in weissen Strümpfen. — Die *Maltheserritter* haben ihren Palast in Via Condotti (ihre Kirche ist S. Maria del Priorato auf dem Aventin); die *Trappisten* versuchten die Abtei S. Vincenzo e S. Anastasio alle 3 fontane (ausserhalb S. Paolo) wieder zu beleben. Die Villa Mills auf dem Palatin haben gegenwärtig die *Visitantinnen* (Nonnen von der Heimsuchung) inne, ein französischer Orden, gestiftet durch Franz von Sales (daher *Salesianerinnen* genannt). (Mönchsklöster können von Frauen, Nonnenklöster von Männern nicht besucht werden.) Die Verpflegung in den Klöstern muss nicht schlecht sein, da von den Mönchen jährlich 0,92, von den Nonnen 0,60 Proc. sterben, während die übrige Sterblichkeitstabelle 3,26 für das männliche Geschlecht, 2,74 für das weibliche angiebt.

Die **geistliche Bevölkerung** zählt 32 Kardinäle, 26 Bischöfe, 1366 Säkularpriester und für die hohen Orden bestimmte Leute, 841 Studenten der Seminare und kirchlichen Kollegien. Die Totalsumme beläuft sich, die religiösen Orden hinzugerechnet, auf 7486. Zu den regulären Orden und religiösen Kongregationen zählt man: 1) *Regulare Kanoniker* (Lateran). 2) *Regulare Kleriker:* Theatiner, Somasker, Barnabiten, Jesuiten, regulare Kleriker der Mutter Gottes, Ministri degli Infermi, regulare minore Kleriker, Pieristen. 3) *Religiöse Kongregationen* (diese müssen nicht die drei heil. Gelübde ablegen): Passionisten, Redemptoristen, Oblaten der Maria Immaculata. 4) *Kongregationen der Säkularpriester:* Doktrinarier, Lazaristen, Missionäre vom kostbaren Blute, Istituto di Carità, fromme Arbeiter. (Andere Säkularverbindungen: Polnische Priester der Auferstehung, Priester des heil. Geistes, Oblaten von S. Carlo, Oratorianer, Priester der Misericordia etc.) Institute von lehrenden Brüdern und Hospitaliter. 5) *Mönche:* Antoniusherrn, Basilianer (Mutterhaus in Grotta Ferrata), Benediktiner (dazu gehören die Silvestriner, Olivetaner, Kamaldulenser, Vallombroser),

Digitized by Google

Karthäuser, Cistercienser (auch Bernhardiner; dazu die Trappisten), Hieronymiten. 6) *Bettelorden:* Augustiner, Karmeliter, Dominikaner, Franziskaner (dazu gehören die Observanten, Rekollekten, Kapuziner, Tertiarier), Hospitaliter von Johann von Gott, Minimen, Serviten, Trinitarier.

An **religiösen Laienkorporationen (Konfraternitäten)** ist Rom sehr reich: Die Konfraternität der Pönitenten nennt man **Sacconi,** weil sie bei religiösen Festlichkeiten mit einem Sacke überkleidet sind. Am Freitag sieht man ihre Almosenkollekteure in grobem Linnensacke, mit einem Strick um die Hüften, Sandalen an den nakten Füssen, den Pilgerhut auf dem Rücken, den Quersack auf der Schulter, ein enormes Paternoster an der Seite, das Gesicht durch eine Kapuze verhüllt, aus deren zwei Löchern die Augen hervorblitzen. Ohne ein Wort zu sprechen, halten sie von Magazin zu Magazin ihre Büchse hin, und präsentiren sie auch den Fremden. Man versichert, dass sie meist den vornehmsten Ständen angehören. Bei Prozessionen und grossen Festlichkeiten sieht man die Brüderschaft der rothen Sacconi paarweise, in langen Zügen vom Kopf bis zum Fusse in langem, rothem Gewande, mit spitzer Kapuze verhüllt, barfuss, Gebete citirend, daher ziehen; die Voranschreitenden tragen Menschenschädel und Menschengebeine, einige grosse Kreuze. Die Zwecke der meisten Konfraternitäten sind theils der Mildthätigkeit, theils der Frömmigkeit zugewandt, z. B. die *Archikonfraternität der* **Misericordia** di S. Giovanni decollato, für die Begleitung der Verurtheilten zum Richtplatze und ihr Begräbniss; *Archikonfraternität* **del SS. Cuore di Gesù** (die am Freitag durch Vermummte Almosen sammelt); del SS. Crocifisso (in S. Marcello), di S. Antonio da Padova, del Sancta Sanctorum etc. Sie unterscheiden sich durch die *Farbe des Sackes* von einander. Manche geniessen grosse Privilegien.

Die Mehrzahl der **Gewerbe** bilden förmliche religiöse Zünfte mit besondern Kirchen, Insignien, Reglementen u. Privilegien. Bei Prozessionen u. bei den Festlichkeiten in S. Peter sieht man sie in langen Zügen erscheinen. Die bekanntesten sind: Die Maler, Architekten u. Skulptoren (S. Luca), Musiker (S. Cecilia), Virtuosen des Pantheons (S. Giuseppe), Geistliche (S. Antonio), Advokaten und Prokuratoren (S. Yvo), Notare (S. Luca), Buchhändler (S. Tommaso di Aquino), Studenten (S. Luigi del Collegio), Chirurgen und Barbiere (S. Cosma e S. Damiano), Bäcker (S. Maria della Quercia), deutsche Bäcker (la Visitazione), Metzger (S. Maria della Quercia), Charcutiers (S. Rita), Schreiner (S. Giuseppe), Schuhmacher (S. Crispino), Köche (l'Annunziazione), Schmiede (S. Eligio), Maurer (S. Gregorio), Marmoristen (S. Claudio), Goldschmiede und Juweliere (S. Eligio), Schneider (S. Omobono) etc.

Ritterorden gibt es in Rom *9:* vom *goldenen Sporn,* jetzt di S. Silvestro, den man auf Konstantin zurückleitet; der *Jerusalem-Orden;* der *Orden vom heil. Grab* (von Gottfried von Bouillon gestiftet); der *Orden des heil. Geist-Spitals,* von Innocenz III.; der *Christus-Orden,* portugiesischen Ursprungs; der *Orden del Moretto* für die Accademia di S. Luca; der *Orden Gregors d. Gr.* (goldenes Kreuz, roth emaillirt mit dem Bilde Gregors), *Orden Pius IX.* (1847, blauer Stein mit weissem Emailmedaillon); endlich der *Cäcilia-Orden* für die Accademia di S. Cecilia di Luca.

---

6. Kirchenfeierlichkeiten und Feste.

Im „Diario Romano" (60 C.) die vollständige Angabe.

Bei den hohen Festlichkeiten gewähren, abgesehen von ihrer religiösen Bedeutung, die Kostüme der handelnden Personen ein besonderes Interesse.

Digitized by Google

Die Schweizer erscheinen in angeblich von Michel Angelo komponirter, alter, bunter Kriegertracht, mit Hellebarden und Pickelhauben, die Kammerherren im schwarzen spanischen Anzuge, die Sänger in violetter Seide mit langen übergelegten Spitzenkragen, der Senator im Purpurgewande mit 6 kleinen Pagen, die Kardinäle fahren in schweren, rothen, vergoldeten Karossen mit schwarzem Gespann langsam daher, 3 Diener in langen Mänteln hintenauf; zum Gottesdienst folgt dem Kardinal der Hausabbé, der ihm die Schleppe trägt, das rothe Gewand und den Hermelinmantel zurecht legt und zu seinen Füssen sich niederlässt etc. Die ausführliche Aufzählung der Kostüme bei der grössten Prozession s. Fronleichnams-Prozession. — Die päpstliche Capelle s. S. 32.

Für den Besuch dieser Festlichkeiten merke man sich:

Männer haben für die Feierlichkeiten in der *Sixtina* und in der *Peterskirche* keine Permessi nöthig, nur schwarzer Frack, schwarze Beinkleider oder die Uniform sind unerlässlich.

Die **Damen** müssen für die Osterfeierlichkeiten mit Billets versehen sein, die man sich rechtzeitig von der Gesandtschaft oder dem Konsulat zu verschaffen hat. Obligatorische Toilette: Schwarze seidene hohe Robe, schwarzer Schmuck, schwarzer Spitzenschleier statt des Hutes.

Nur die Damen sitzen, die Herren stehen und können in dem grossräumigen S. Peter vor der Ceremonie noch promeniren, haben dagegen in dem gedrängten kleinen Raume der Sixtina einen vollen Enthusiasmus nöthig, um nach stundenlangem Stehen des grossartigen Eindruckes des Miserere nicht verlustig zu gehen. (Schirme, Ueberröcke können in der Kolonnade r. gegen Kontremarke [½ Fr.] abgegeben werden.)

Jan. 1. *Circumcision.* S. Peter 10 Uhr Hochamt in Gegenwart des Papstes und der Kardinäle (in S. Andrea della Valle Predigt und Tedeum).

- 6. *Epiphania* (heil. 3 Könige). In der Cappella Sistina im Vatikan 10½ Uhr päpstliche Capelle. — In der Propaganda stille Messen in den verschiedenen orientalischen Riten.

In S. Athanasius (Via del Babuino) 10 Uhr Pontificalmesse nach griechischem Ritus, und Austheilung des gesegneten Brodes. — S. Maria Araceli 3½ Uhr Prozession zur Capelle des heil. Bambino. S. Andrea della Valle Predigten in verschiedenen Sprachen.

*Am Sonntage während der Oktave der Epiphania wird das berühmte **Propaganda-Fest** (Vorträge in allen möglichen fremden Sprachen, vergl. S. 573, von den künftigen Missionären) 2½ Uhr Nachmittags gefeiert. Am Abende vor dem Epiphanienfeste, als dem Bescheerungstage des Christkindes durch die Magier, finden in Rom Bescheerungen statt; und auf dem *Markt von S. Eustachio* wird bis in die Nacht hinein ein wunderliches, wildes Gekreisch und Pfeifen, Schnarren auf Muscheln, Blasen auf Piccolo's und Trompetchen, Trommeln und Lärm-Musik, namentlich von römischen Gassenjungen als eine höchst originelle Parodie des Sprachenfestes ausgelassen leidenschaftlich vorgetragen. Selbst Hanswürste ziehen truppweise pfeifend und lärmend umher. Eine Menge Nürnberger Waaren für grosse und kleine Kinder werden auf dem Platze verkauft. Epiphania ist beim Volk die Fee Beffana geworden, welche in dieser Nacht den Kindern das Spielzeug bringt, vergl. S. 378.

Jan. 17. *Fest des heil. Antonius,* vor dessen Kirche (hinter S. Maria Maggiore) Pferde und Esel, mit bunten Bändern geschmückt, vom Priester gesegnet und mit Weihwasser besprengt werden. Selbst der Papst und der römische Adel schicken ihre Pferde dorthin. (Daher auch die Sitte, dass an der Stirne der meisten Esel, welche Früchte zur Stadt tragen, eine grosse Messingmedaille mit dem Bilde des heil. Antonius hängt.)

- 18. *Fest der Catedra S. Peters.* 10 Uhr päpstliche Capelle in S. Peter. Fest in S. Prisca (sonst nicht offen).

Digitized by Google

Jan. 21. ***Fest der heil. Agnes;** $10^1/_2$ Uhr Messe und Benediktion der Lämmer in *S. Agnese fuori* (die Wolle dieser Lämmer wird zu den bischöflichen Pallien verwoben).

Febr. 2. **Mariä Lichtmess** (Purificazione). *In S. Peter $9^1/_2$ Uhr segnet und vertheilt der Papst die Kerzen, welche hohe civile u. kirchliche Würdenträger zum Geschenk erhalten; Prozession und prächtiges Hochamt.

Febr. 7. *S. Thomas von Aquino* in S. Maria sopra Minerva.

März 9. *S. Francesca Romana,* am Forum, Kardinalcapelle. Im Oblatenkloster Tor de' Specchi kann während der Oktave das Zimmer der Heiligen besucht werden.

- 12. *Fest Gregors d. Gr.* in S. Gregorio.

- 16. *S. Filippo Neri,* Fest im *Pal. Massimi* (zur Feier einer Todtenerweckung in der Familie).

- 25. *Verkündigung;* in S. Maria sopra Minerva, um 10 Uhr Papstcapelle.

- 31. Fest in S. Balbina.

Fastenzeit.

Während der Fastenzeit sind die Gemälde in den Kirchen verhangen und bis zum Schluss der Charwoche ist die Architektur des Innern der Vorhänge wegen selten rein zu geniessen. Nach dem Karneval (S. 51) der:

Aschermittwoch, 10 Uhr päpstliche Capelle in der *Sixtina.* Aschenbestreuung durch den Papst; die Würdenträger der Kirche, der hohe Adel und vornehme Fremde empfangen knieend das Aschenkreuz auf der Stirne. Busspsalmen werden gesungen. (Ein Tuch scheidet in den Trattorien die Fastenspeisen Geniessenden von den Fleischessern.) Während der Fasten werden an den verschiedenen Stationstagen in den (im Osservatore angegebenen) betreffenden Kirchen die heil. Reliquien ausgestellt. — Z. B. am Montag der ersten Woche in S. Pietro in Vincoli die Ketten Petri; am Sonnabend der dritten Woche in S. Maria degli Angeli ein Knochenkalender von 730 Märtyrern aus den Katakomben; am Mittwoch der vierten Woche in S. Paolo fuori das Kleid der heil. Jungfrau, die Kette und der Wanderstab des heil. Paulus etc.

Alle Fastensonntage ist $10^1/_2$ Uhr päpstliche Capelle in der Sixtina.

Am Sonntag *Lätare:* in der Sakristei der Sixtina vor der Messe die päpstliche Weihe der „goldenen Rose“, die während der Messe auf dem Altar steht, und einem ausgezeichneten katholischen Fürsten oder einer besonders verdienten Kirche bestimmt ist.

Alle Freitage Nachmittags während der Fasten begibt sich der *Papst* nach *S. Peter* und betet dort am Grabe S. Peters.

Am Donnerstag der dritten Woche werden (bis zum Dienstag nach dem Sonntag in Albis) die heiligsten *Bilder der Maria* (in S. Maria Maggiore, S. Maria del Popolo, S. Agostino etc.) ausgestellt.

Am Sonnabend der vierten Woche, 10 Uhr, begibt sich das Laterankapitel in Prozession zum Sancta Sanctorum und deckt dort das Bild des Heilandes auf.

*Während der ganzen Fastenzeit findet alle Sonntage $^1/_2$ St. nach Ave Maria im Oratorium der *Chiesa nuova* ein grosses mehrstündiges **Oratorium** statt (die Texte erhält man an den Kirchenthüren). Freier Zutritt, aber nur für Männer (vergl. S. 675). Auch ein Vortrag wird gehalten, z. B. über Gregor d. Gr. etc. In der Fastenzeit sind einige sonst meist verschlossene Kirchen offen, so z. B.

am 1. Fastendonnerstag: S. Gregorio in Velabro.
- 2. Fastendonnerstag: S. Lorenzo in Paneperna.
- 2. Fastensonntag: S. Maria in Domnica.


Digitized by Google

am 2. Fastendienstag: S. Balbina.
- 3. Fastendienstag: S. Pudenziana.
- 4. Fastenfreitag: S. Stefano Rotondo.
- 5. Fastensonnabend: S. Giovanni, Porta Latina und S. Cesareo.

*Am Passionssonntag, $3^1/_2$ Uhr Abends, Vesper in *S. Maria in Via,* und nachher feierliche *Prozession durch die Stadt* (auch durch den Corso). (*Palmen,* von Stroh geflochten und verziert, erhält man während der Passionswoche bei S. Maria Maggiore, von den Kamaldulenser-Nonnen von S. Antonio.)

Osterwoche.

***Palmsonntag: S. Peter** 9 Uhr päpstliche Capelle, karmoisinrothe und goldene Draperien und der päpstliche Thron schliessen das Mittelschiff; die 5 Bogen der linken Tribüne sind für die Fürsten von königlichem Blut bestimmt. Die Estrade für das diplomatische Corps befindet sich auf derselben Seite. R. und l. von der Konfession sind die Plätze für die mit Billet versehenen Damen. Alles ist roth ausgeschlagen und mit Goldbrokat verziert. Die Sänger der Capelle befinden sich über der Statue der S. Helena. — Um 9 Uhr erscheint der *Papst* in S. Peter (Einzug durch die Capelle des heil. Sakraments) und begibt sich zur *Capelle der Pietà,* wo ihn die Kardinäle empfangen; hier zieht er die päpstlichen Kleider an und wird auf der *Sedia gestatoria* (an seinen Seiten die 2 flabelli mit den Pfauenaugen) von 12 roth bekleideten Sedianti nach der Konfession getragen; voran die Prälaten und Kardinäle. Die *Kardinäle,* nach ihrer Rangstufe, küssen huldigend die Hand des Papstes (Obedienz): dann findet die **Palmenweihe** statt (die Palmen kommen von S. Remo von der Familie Bresca, welche von Sixtus V. das Privilegium erhielt, S. 404); der Papst, nach Verlesung der Ritualgebete, segnet die Palmen, benetzt sie, räuchert sie dreimal und setzt sich dann; ein Kleriker legt ihm das Gremiale (das seidene Bischofstuch) auf die Knie, die Kardinäle begeben sich zu ihm, erhalten die Palme, küssen sie, sowie auch die Hand des Papstes, auch die Patriarchen und Bischöfe erhalten Palmen und küssen das Knie des Papstes, ihnen folgen der römische Adel, hohe Fremde etc. *Gesungen werden während der Austheilung die *4stimmigen Chöre* („Pueri hebraeorum vestimenta" von *Avila,* Zeitgenosse Palestrina's, und „Pueri hebraeorum portantes ramos") von *Palestrina.* Jetzt findet *die grosse Palmenprozession* in der Kirche statt; der Papst mit der Mitra auf dem Haupte und der Palme in der Linken wird auf der Sedia gestatoria getragen; die Prozession begibt sich in das Vestibül; 2 Sänger im Innern der Kirche singen die herrliche Hymne von Théodule d'Orleans „Gloria laus et honor Deo", welche die Sänger im Vestibül im Wechselgesange wiederholen.

Die Messe wird von einem Kardinalpriester celebrirt; den Passionsgesang stimmen 3 Priester an (der Tenor erzählt, der Contralto singt die Ancilla, der Bass die Partie des Christus, die Capelle die des Volks). Nach der Elevation wird gewöhnlich das 6stimmige *Benedictus* von *Baini* gesungen. Der Papst kehrt durch die Capelle des heil. Sakraments zum Vatikan zurück. — Um 2 Uhr Nachmittags begibt sich der Kardinal-Grosspönitentiar mit seinem ganzen Gefolge nach dem Lateran, wo die Gläubigen von ihm einen leichten Schlag mit dem Pönitentiarstabe auf den Kopf erhalten (100 Tage Ablass sind mit diesem Demuthsakte verbunden); nachher Beichte.

Ostermittwoch. *In der **Cappella Sistina** nach 4 Uhr *päpstliche Capelle* für die Tenebrae-Feier (man begebe sich schon um 2 Uhr zur Thüre in der Sala regia). Der Papst ist in rothem Pluvial und weisser Mitra. Beim ersten Nocturn wird eine *4stimmige Lamentation des Jeremias* von *Palestrina*

Digitized by Google

gesungen, dann folgt die *zweite* und *dritte Lamentation,* das zweite und dritte Nocturn, und nach dem Benedictus der Lauden: **das berühmte **Miserere** (der 57. Psalm) 4stimmig mit zwei Chören. Von den vielen Kompositionen desselben wird meist eine der 3 folgenden gesungen: 1) von Allegri, die berühmteste, 1638 komponirt; 2) von Bai, 1714, mit mannigfaltigerer Modulation; 3) von Baini, 1821, im abgeschlossenen alten Styl der römischen Capelle. Das Miserere wird am Mittwoch, Donnerstag und Freitag gesungen, aber die Wahl der Komposition steht dem Kapellmeister frei. Bei jeder Lamentation (Klagelieder Jeremiae) werden 2 Kerzen des 3eckigen Kandelabers am Altar, der 13 Kerzen enthält, ausgelöscht, das einzige letzte Licht wird unter dem Altar verborgen, dann knieen Papst und Kardinäle nieder und beten, tiefe Stille herrscht, — plötzlich beginnen die wunderbaren Töne des Miserere (57. Psalm), in zitternden Anklängen und ergreifender Harmonie die Leiden der Menschheit symbolisirend. Dann folgt ein leises Geräusch, worauf Papst und Kardinäle sich zurückziehen. (Das allmählige Auslöschen der Lichter bedeutet das Erlöschen des Glaubens der Jünger, das unverlöschte bedeutet die heil. Jungfrau, als die allein unerschütterliche im Glauben an die Auferstehung.) In der Peterskirche zeigt man unmittelbar nachher von der Loggia über der Statue der Veronica unter der Kuppel herab die Passionsreliquien: die Lanze, das Holz vom Kreuze, und den Veronicaschleier mit dem Gesichte des Heilandes.

(Um 2 Uhr Nachmittags findet in *S. Maria Maggiore* die gleiche Ceremonie des Kardinal-Grosspönitentiars statt wie am Sonntag im Lateran.)

Im Hospiz *S. Trinità dei Pellegrini* wird 1 St. nach Ave Maria die *Fusswaschung* und das *Mahl der armen Pilger* durch die Kongregation der S. Trinità, welcher Kardinäle, Fürsten, Adelige angehören, veranstaltet. Das Publikum hat freien Zutritt. Zur gleichen Stunde erfüllen die römischen Fürstinnen und Damen dieselbe Funktion bei den Pilgerinnen.

Osterdonnerstag. *Die Säle der Museen des Vatikans sind an diesem Tage für alles Volk geöffnet, aber Gemäldegallerie und Stanzen nicht. Die Glocken aller Kirchen verstummen bis zum Sonnabend Mittag. Im Lateran Ausstellung des Abendmahltisches Christi. In *S. Peter* 8 Uhr Weihe der heil. Oele und Generalkommunion des Kapitels. Um 10 Uhr in der *Sixtina* päpstliche Capelle. Nach dem Gregorianischen Gesange: *das *8stimmige Mottetto:* „Fratres ego enim accepi", von *Palestrina.* Bei der Messe weiht der Papst 2 Hostien, legt die eine in einen Kelch und trägt sie zu Fuss und baarhäuptig in Prozession nach der *Cappella Paolina,* wo sie an diesem Nachmittag bei prächtiger Beleuchtung (nach Anordnung Bernini's) ausgestellt, und bis zum folgenden Tag aufbewahrt wird. Die Prozession zieht durch die Sala regia, die Sänger singen das *„Pange lingua",* in der Capelle das 4stimmige *„Tantum ergo"* von *Pitoni.* Die Gläubigen strömen in die Capelle, um das Sakrament anzubeten. Die Prozession begleitet den Papst wieder zurück nach S. Peter. Etwas vor 12 Uhr ertheilt der Papst, der in die geschmückte und überdachte Loggia, die aussen an S. Peter auf den Petersplatz hinabschaut, auf der Sedia gestatoria getragen wird, auf dieser sich erhebend den *dreifachen apostolischen Segen* „die solenne Benediktion (man nennt sie traditionell: *„urbi et orbi",* „der Stadt und dem Erdkreis"), dann lesen zwei Kardinäle lateinisch und italienisch den Ablass für die Menge und werfen das Breve unter das versammelte Volk hinab. (Die Bulle „In coena Domini" wird seit Klemens XIV. nicht mehr gelesen.) Der Papst begibt sich nun in das Querschiff, wo um 12 Uhr das Mandatum stattfindet.

Der Papst vollzieht selbst die ***Fusswaschung (lavanda) der Apostel.*** Diese 13 Apostel (13, weil unter Gregor d. Gr. Christus ihnen erschien)

Digitized by Google

werden aus den Priestern oder Diakonen verschiedener Nationen gewählt. Im rechten Querschiff von S. Peter befindet sich l. die Bank für die 13 Apostel auf einer Erhöhung. Hinter ihnen an der Wand hängt der Gobelinteppich mit dem Abendmahl (nach dem Fresko von Leonardo da Vinci in S. Michele di Ripa grande gearbeitet); r. ist der päpstliche Thron und um ihn die Kardinalssitze, in der Arkade r. die Tribünen für die Prinzen königlichen Geblüts und für das diplomatische Corps; in der Arkade r. die Plätze für die Damen mit Einlasskarten; die Herrn im schwarzen Frack und Beinkleidern promeniren frei in dem innern Umfang. Der Papst und sein Gefolge treten durch die Cappella S. Sacramento in die Kirche; der Papst erhebt sich vom Throne, legt das Pluvial ab, umgürtet sich mit einer kleinen weissen Schürze, vor ihm her schreiten die Scepterträger, ein Ceremonienbeistand und 2 Kardinaldiakonen; sie begeben sich auf die Estrade zu den Aposteln. Diese müssen den rechten Fuss entblösst haben. Der Papst kniet vor jedem, setzt jedem den Fuss in ein wassergefülltes silbernes Geschirr, reibt denselben leicht und trocknet ihn mit einem Tuche, küsst ihn, erhebt sich und setzt diese Handlung von einem zum andern fort. Jeder Apostel erhält sogleich vom Papste einen Blumenstrauss und 2 Erinnerungsmedaillen an die erhaltene Auszeichnung, eine von Gold, die andere von Silber (man kann in der Zecca sich ähnliche Medaillen verschaffen; sie tragen das Bildniss des Papstes und auf der Rückseite die Fusswaschung); dann kehrt der Papst zum Throne zurück, wäscht sich die Hände und spricht das „Pater".

Das ganze Gefolge geht jetzt (1 Uhr) zur *Vatikanischen Loggia*, zur **Speisung der 13 Apostel.** Dort steht ein langer Tisch auf einer Estrade, durch eine von der Schweizerwache gebildete Schranke von den Zuschauern geschieden. Diesen sind 3 Abtheilungen zugewiesen: unten stehen die Herrn, in der Mitte sind die Bänke für die Damen und oben sitzen die hohen Standespersonen. Blumensträusse, vergoldete Vasen mit Porzellanmalereien und künstliche Blumen, Aufsätze mit Obst, Kuchen und Zuckerwerk, die bronzevergoldeten Statuetten der Apostel, Weinflaschen und kalte Küche schmücken die Tafel. Zuerst erscheinen Prälaten, dann die Nobelgarde, dann die 13 Apostel, einer nach dem andern in ihren hohen weissen Mützen, weissem Kragen und Flanellrock, weisser brodirter Seitentasche (für die Reste des Mahls) und mit einem Blumenstrauss in der Hand. Sie warten auf ihrem Platze bis der Papst erscheint; er trägt wollenen Rock, und mit weissem Hermelin ausgeschlagenen Ueberwurf. Ein Prälat reicht ihm eine mit Spitzen besetzte Schürze; der Papst giesst den Aposteln Wasser über die Hände und hält ihnen ein silbernes Becken unter. Die Platten werden von den Prälaten herbeigebracht, welche sie knieend dem Papste überreichen. Dieser stellt sie nach einem Tischgebet vor die Apostel hin, und servirt selbst einige Gerichte des reichlichen Mahles, schenkt den Speisenden Wein und Wasser ein und verlässt sie nach einer zweiten Segnung. Das Publikum erbittet sich dann noch Blumen, Blätter und Dessert vom Tische.

Abends werden in der *Sixtina* wieder um 4 Uhr die *Lamentationen* und um 6 Uhr das **Miserere* gesungen. Die Capelle ist jetzt völlig schmucklos, Altar und Thron ohne Baldachin und Verzierung, die Sitze der Kardinäle unbedeckt, der Altar umschleiert.

Wer bei dem Apostelmahl und dann noch bei dem Miserere zugegen sein will, stelle sich sogleich nach dem Schlusse des Mahls vor die Thüre der *Sixtina* hin; obschon erst $^1/_2$3 Uhr die Schweizer zuerst nur für die Damen die Pforten öffnen, und die Herrn endlich gegen 3 Uhr nach gewaltigem Gedränge in den engen Mittelraum der Capelle gelangen.

(Im *S. Peter* wird gleichzeitig im linken Seitenschiff in der Chorcapelle das Miserere vortrefflich ausgeführt.) Nach dem Miserere ($6^1/_2$ Uhr) findet in

Digitized by Google

S. Peter die Reinigung des päpstlichen Altars durch das Peterskapitel statt, und die grossen Reliquien werden wieder von der Höhe herab gezeigt (s. Ostermittwoch). In S. Trinità dei Pellegrini 1 St. nach Ave Maria Fusswaschung und Mahl der armen Pilger. Am gleichen Tage schmücken alle Kirchen die Altäre mit den Reliquien als *„Sepolcri“* mit Blumen, Kerzen etc.; in einigen Kirchen sehr sehenswerth, z. B. S. Maria sopra Minerva, S. Andrea della Valle (wo Nachts Passionspredigt ist), S. S. Apostoli etc.

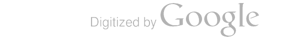
Osterfreitag. 9½ Uhr päpstliche Capelle in der *Sixtina*. Der Papst in violetter Stole, rothem Pluvial, silbergewirkter Mitra, ohne Ring, erscheint mit vorgetragenem schleierbehängten Kreuze, legt seine Mitra ab und betet knieend, besteigt dann den Thron, wo ihm nur Ein Patriarch assistirt. Die Kardinäle tragen Schuhschnallen von Stahl oder Silber und violette Kleidung anstatt purpurner. Es folgt eine lateinische Rede des Generalprokurators der Franziskaner (konventualen Minoriten) über den Tod Christi. Ablass von 30 Jahren. Der Celebrirende singt die 18 Gebete für die Menschen aller Religionen (sie werden stehend angehört, der Diakon gibt das Zeichen der Kniebeugung nach jedem, ausgenommen nach dem für die Juden, in Andeutung, dass sie Christum an diesem Tage knieend verspotteten). — Bei der *Adoration des Kreuzes* legt der Papst in das Silberbecken l. vom Kreuze eine Börse von violettem Damast mit 100 Goldthalern (800 Fr.). Bei der ersten Adoration des Papstes singt die Capelle die berühmten **Improprii* von *Palestrina*, das *Sanctus Deus* und die weitere Liturgie. Die Kardinäle (ohne Fussbedeckung) adoriren das Kreuz (ohne von Schleppenträgern gefolgt zu werden); jeder Kardinal opfert 1 Goldthaler (8 Fr.); dann folgen die übrigen hohen Würdenträger der Kirche (ihre Gabe erhält der Monsignore Sacristano und die beiden ersten Ceremonienmeister). Darauf: *Prozession zur Cappella Paolina*, dem Papste mit den Kardinaldiakonen folgen die Prälaten „di fiocchetti“, die apostolischen Protonotare. Am Altar der Paolina verrichtet der Papst ein kurzes Gebet, während dessen der Sakristarprälat vom Kardinal-Grosspönitentiar den Schlüssel zur Sepulkralurne erhält, er öffnet das Tabernakel, nimmt den Kelch, und übergibt ihn durch den Kardinaldiakon dem Papste. Die Prozession kehrt nach der Cappella Sistina zurück, während des Gesanges „Vexilla regis prodeunt“.

Sowie der Celebrirende die Capelle verlassen hat, beginnt die Vesper. Auf dem Altar der Cappella Sistina wird das „wahre Kreuz“ ausgestellt. **Um 4½ Uhr in der *Cappella Sistina* die 3 Nocturnen, die vierstimmige Lamentation, am Ende *das fünfstimmige Jerusalem von Allegri, und zum dritten Mal das **Miserere*. Der Papst geht dann in ein benachbartes Gemach und zieht den rothen hermelinbelegten Ueberwurf, die päpstliche Stola und den Hut an, und geht mit den Kardinälen und deren Familien nach S. Peter, wo abermals von der Höhe der Veronica-Loggia herab die heil. Reliquien gezeigt werden; nach Beendigung seines Gebets vor der Konfession geht der Papst, nur von seiner „Familie“ begleitet, in den Vatikanpalast zurück.

In der *Akademie der Arkadier* werden Verse über den Tod des Heilands vorgetragen. Die Fremden haben Zutritt. — Im *Gesù* und in S. *Silvestro in Capite* während der 3 Passionsstunden (agonia) Predigten mit untermischter Musik. Um 4 Uhr Kreuzprozession ins *Colosseum*. Eine Stunde nach Ave Maria (in der Schmerzensstunde Mariä) in *S. Marcello* am Corso und *S. Rocco* an der Ripetta Predigt und Musik. Zur gleichen Stunde: Fusswaschung und Mahl der armen Pilger in *S. Trinità dei Pellegrini*.

***Ostersonnabend.** Um 8 Uhr Morgens im *Lateran* Wasser-, Feuer-, Weihrauch- und Kerzenweihe, Gesang der Prophetien, Exorcismus erwachsener

Digitized by Google



konvertirter Juden, Türken oder Heiden in der Sakristei und nachherige *Taufe* derselben im Baptisterium S. Giovanni durch den Generalvikar. Vorzeigen der Köpfe S. Peters und S. Pauls, Litaneien und Messe (der Kardinalvikar steht diesen Ceremonien vor). Um 9 Uhr in der *Sixtina* päpstliche Capelle. Die Capelle ist wieder im Festschmucke (Papst und Kardinäle erscheinen nicht immer); Weihe der Osterkerze; *Gesang des herrlichen Recitativs *„Exultet"* (die Hymne wird dem heil. Augustin beigelegt). Beim Vers „Propitius esto" gehen die Administrirenden in die Sakristei und ziehen weisse Kleider an, und der Celebrirende lässt sich auf seinem Sitze weisse Kleider reichen. Es folgt die berühmte* ***Messe des Papstes Marcellus,*** das Meisterwerk *Palestrina's,* (Pius IV. beauftragte Palestrina 1565 eine Messe zu komponiren, bei welcher man die Worte der Liturgie deutlich höre; er schrieb diese 6stimmige, bei deren erster Aufführung S. Borromeo das Hochamt hielt. Dieselbe Messe wird am 29. Juni am S. Peter- und Paulstage gesungen). Die violetten Paramente des Altars und Thrones werden abgehoben und silbergestickte erscheinen darunter, die Altarkerzen angezündet und auf Bronzekandelaber gestellt. Der Papst zieht ein weisses Gewand an, die Kardinäle nehmen den rothen Hut. *Beim Beginn des „Gloria"* läuten *alle Glocken der Stadt,* welche seit dem hohen Donnerstag verstummt waren. Die Kanonen ertönen.

Die *Vesper* beginnt mit dem Halleluja, es folgt der Psalm „Laudate Dominum omnes gentes", die Wiederholung des Halleluja, dann von dem Celebrirenden das „Vespere autem Sabbati", und zum Schlusse das *„Magnificat"* von Luca Marenzio. Päpstlicher Segen (30jähriger Ablass).

In S. Andrea della Valle 3½ Uhr Pontificalmesse in Armenischem Ritus. In *S. Ignazio* Illumination. Während des Tages weihen die Pfarrer die Häuser ihrer Pfarreien.

Am Ostersonnabend ertheilt der *Papst* den zum Osterfest gekommenen Priestern und Fremden ***Audienz.*** Man hat sich dafür schriftlich an den Monsignore Maestro di Camera zu richten (S. 28), und erhält zuvor durch einen Boten (dem man ein anständiges Trinkgeld gibt) die (gern gewährte) Erlaubniss. Vorgeschriebene Kleidung ist: schwarzer Gesellschaftsanzug (Frack), für die Priester Sottane und Mantelkragen; das Erlaubnissschreiben ist vorzuweisen. Eine ganze Gallerie des Vatikans ist mit Besuchenden angefüllt: neben Priestern Engländer mit Frauen und Töchtern, Römer mit der ganzen Familie (die Frauen in Trauerkleidern). Die Palafrenieri theilen die Anwesenden in zwei Reihen, durch die der Papst weissgekleidet schreitet. Er spricht zu den Meisten einige Worte, die der Angeredete knieend anhört (es ist Sitte, drei Kniebeugungen zu machen vor dem Fusskusse, und mit drei Kniebeugungen sich zu verabschieden); das Hauptanliegen bildet die Bitte um den Segen des Papstes (auch für Heiligenbilder, Rosenkränze etc.). Zum Schluss besteigt der Papst die Estrade und hält eine Ansprache (oft französisch), ertheilt den allgemeinen Segen und entfernt sich. Man drängt sich dann noch an ihn heran, Eltern bringen ihre Kinder, man sucht eine segnende Berührung etc.

****Ostersonntag.** Kanonensalven verkünden in der Frühe die Festlichkeit des Tages. — Die Kardinäle und Prälaten fahren mit Gefolge in ihren geschmückten alterthümlichen Kutschen (mit 3 kostümirten Livreebedienten hintenauf) zum Vatikan. Etwas vor 10 Uhr verlässt der *Papst,* die Tiare auf dem Haupte, auf der Sedia gestatoria die Sala ducale, zieht mit seinem Gefolge über die Scala reale zur Konstantins-Arkade und durch die Mittelpforte **S. Peters** in die Kirche, die Sänger begrüssen den Papst mit dem berühmten „Tu es Petrus". Mitten im Vestibül empfängt das Peterskapitel den Papst. Der

Digitized by Google

Papst besteigt den Thron (der Terzie), bedeckt sich mit der goldnen Mitra, 2 Kardinaldiakone assistiren ihm.

Obedienz: Die Kardinäle, Patriarchen, Erzbischöfe und Bischöfe, die mitrirten Aebte und die Pönitenziarie von S. Peter küssen dem Papste nach ihrer Rangfolge, die Einen das Knie, die Andern den Fuss. (Der Papst trägt nämlich auf der Fussbekleidung ein goldbrodirtes Kreuz, das geküsst wird.)

Bekleidung. Der Auditor der Rota umgürtet den Papst mit dem Gremial, ein adeliger Laie giesst ihm Wasser über die Hände, und der Kardinalbischof bietet das Handtuch dar. Der Kardinaldiakon, der das Evangelium singt, nimmt dem Papste Mitra, Pluvial, Stole und Gürtel ab; die Prälaten bringen die *Pontificalkleider* und die Diakonen ziehen sie ihm an.

Messe. Der Papst celebrirt die Messe selbst; er begibt sich zu den drei Kardinalpriestern und umarmt jeden zwei Mal, der Kardinaldiakon nimmt ihm die Mitra ab, der Papst macht das Zeichen des Kreuzes und beginnt das *„Introibo“*. Bei der Indulgentia legt man ihm die Manipel über. Die Capelle singt das Graduale und „Victimae pascali“ von *Matteo Simonelli.* Nach beendigtem Credo spricht der Papst das „Dominus vobiscum“. Die Capelle singt das schöne **Gebet* von *Felice Anerio.* Die Kardinaldiakone erhalten die Kommunion (die Rota-Auditoren legen vor den Papst das Kommuniontuch), der assistirende Fürst und die Laien, welche das Capellrecht haben, sind ebenfalls zur Kommunion zugelassen. Das Lesen des Evangeliums endigt die Messe.

Das *Presbyterial-Opfer.* Der Papst, auf den Knieen am Betpult, erhebt sich, nimmt die Tiara und besteigt die Sedia gestatoria. Der Kardinalpriester übergibt dem Papste eine Börse mit 30 Juliusd'or und spricht: „Allerheiligster Vater, das Kapitel und die Kanoniker der Basilika bieten Euch das gewohnte Opfer für die Messe dar, die Ihr eben sanget“.

Die *Verehrung der Reliquien.* Der Zug begibt sich in die Mitte der Kirche vor die Konfession, ein Kanoniker der Basilika erscheint in der Veronica-Loggia und zeigt die Reliquien. Nach der Veneration begibt sich (um 12 Uhr) der Zug zur Vatikanischen Loggia, die sich gegen den Petersplatz öffnet. Der Papst ertheilt etwa je alle 20 Schritte auf seinem Zuge feierlich den Segen an die Umstehenden.

Der *allgemeine päpstliche Segen.* Die Loggia an der Façade ist mit reichen Tüchern geschmückt. In den Fenstern der umringenden Portiken und am Fusse des Obelisks sind Stühle (zum Ausleihen) überall angebracht, von wo aus man den Papst sehen kann. Die Landleute der Campagna und der Sabina drängen sich auf die Treppe zur Kirche. Um den Obelisk gruppiren sich das Volk des Borgo, Trastevere's und der Monti; längs der ganzen Kolonnade stehen Leute aller Klassen und Nationen, den Schluss des Platzes bilden die 700 bis 800 Kutschen. Unmittelbar vor der Benediktion erscheint in der Loggia das päpstliche Kreuz, und die päpstlichen Insignien (die Tiaren und Mitren), die auf den Balkon niedergelegt werden; dann sieht man die Kardinäle je zu zweien einen Augenblick über den Platz hinschauen und sich wieder zurückziehen. Jetzt tritt der Papst bis zur Brüstung vor, die Glocken verstummen, die Fontänen versiegen, auf dem ungeheuren vollgedrängten Platze ist alles still, die Kanonen schweigen, die Menge kniet nieder, der Papst erhebt feierlich die Hände und mit voller, eherner, weithin schallender Stimme segnet er drei Mal die Gläubigen, die Finger nach lateinischem Ritus gehoben. Im Augenblick des letzten Amen donnern die Kanonen, und alle Glocken von S. Peter werden geläutet. Das Volk ruft: Eviva! und schwenkt die Tücher. Der Papst, nach-

Digitized by Google

dem er den Segen gesprochen, überschaut die Menge, erhebt sich noch einmal und ertheilt den zweiten stillen Segen. Ein Kardinaldiakon verliest lateinisch die Ablassformel für die Anwesenden, ein zweiter liest sie italienisch; Kopien der Formel werden auf den Platz hinunter geworfen. — (Bei der Engelsbrücke übersieht man am besten die rückfahrenden Kardinäle, Priester etc. in ihren mit Wappen und Bronzeornamenten geschmückten Kutschen und den wunderlich aufgeputzten Lakaien, welche in den breiten Streifen des Kleides Kardinalshut und Wappen tragen.)

Abends, eine Stunde nach Ave Maria (gegen 7 Uhr)* ***Illumination der Kuppel, Façade und Portiken von *S. Peter* (einer der wunderbarsten Anblicke), am schönsten auf dem Platze von S. Peter selbst r. vom linken Eingang der Bernini-Halle (Stühle zu 1 bis 2 Soldi); während der Beleuchtung Militärmusik. Wer die Illumination schon vom Platze aus gesehen, geniesst eine hübsche Fernsicht derselben vom *Monte Pincio.* 4400 leuchtende Papierlampen auf Holzleisten schmücken die Façade vom Boden bis zum Kreuz, und zeichnen die Architekturlinien, sogar die Säulenkapitäle und besonders herrlich den Schnitt der Kuppel, feurig nach. Um 8 Uhr, präcis beim ersten Schlag, ändert plötzlich die Farbe der Flamme; in unglaublicher Eile (bis zum letzten Glockenschlag) sprühen 791 neue Flammen auf; freie Flammen in Metallbecken, prachtvolle Leuchtfarben mischen sich mit den glänzenden Linien der ersten Illumination. 365 Bedienstete besorgen das Anzünden. (Eine Unannehmlichkeit sind die dichtgedrängten Wagen auf dem Platze; doch dringe man zur Besichtigung der Porticusbeleuchtung und Springbrunnendurchsicht zum Obelisk vor und stelle sich zwischen Obelisk und Brunnen.)

Ostermontag. **Eine Stunde nach *Ave Maria* die weltberühmte ***Girandola*** (in jüngster Zeit auf S. Pietro in Montorio oder auf Monte Pincio).

In der *Bittwoche,* 3 Tage vor Himmelfahrt, hält der gesammte römische Klerus täglich eine Prozession: 1) von S. Adriano nach S. Maria Maggiore. 2) Von S. Francesca Romana nach dem Lateran. 3) Von S. Lorenzo in Damaso nach S. Peter.

Himmelfahrt Christi. 10 Uhr päpstliche Capelle in der *Lateran-Kirche,* gegen Mittag *päpstlicher Segen* vom Balkon der Basilika.

Pfingstsonnabend. $8^1/_2$ Uhr im *Lateran-Baptisterium:* Brunnenweihe durch den Kardinalvikar, Taufe, Firmelung, Altarsakrament für konvertirte erwachsene Juden oder Türken.

Pfingstsonntag. *Cappella Sistina:* päpstliche Capelle.

*Fronleichnam (Corpus Domini),

am *Donnerstag* der Trinitätswoche.

Um 8 Uhr stille Messe, vom Papst, unter Assistirung der Kardinäle in der *Sixtina.* Berühmte **grosse Prozession:* Die Prozession verlässt die Cappella Sistina während der Messe (welche der Papst um 8 Uhr celebrirt), alle mit brennenden Kerzen; der Zug bewegt sich um den Petersplatz herum, dessen mit Teppichen behangene Kolonnaden vorn durch blumenumkränzte Arkaden ganz verbunden sind, unter der Kolonnade von S. Peter fort: 1. Waisen, in blauer Kleidung. 2. Tertiarier der Pönitenz, in brauner Tunika und blauem Strick. 3. Unbeschuhte Augustiner, schwarz. 4. Kapuziner, in brauner Tunika mit Strick. 5. Hieronymiten, braun. 6. Minimen, schwarz. 7. Tertiarier von S. Franciscus, in Tunika mit schwarzer Kapuze. 8. Franziskaner (Konventualen), in schwarzer Tunika mit weissem Strick. 9. Observanten, in braunem Wollen-

Digitized by Google

rock. 10. Beschuhte Augustiner, schwarze Tunika mit grossen Aermeln und Ledergürtel. 11. Gross-Karmeliter, in brauner Tunika und weissem Mantel. 12. Serviten Maria's, in schwarzer Tunika und Skapulier. 13. Dominikaner, in weisser Tunika und Skapulier und schwarzem Mantel. 14. Olivetaner, in weisser Tunika und Skapulier mit weisser Kapuze. 15. Cistercienser, in weisser Tunika, schwarzem Skapulier, Gürtel und Mantel. 16. Kamaldulenser, in weisser Tunika und Mantelkragen. 17. Benediktiner, in schwarzer Tunika, Skapulier und Mantelkragen. 18. Regulare Kanoniker des S. Salvatore, in weissem Leibrock, faltigem Chorhemd und Cotta. 19. Römisches Seminar, in violettem Rocke und Cotta. 20. Pfarrer der ständigen Vikare der 54 Pfarreien Roms mit der Cotta und der weissen Stola. 21. Kollegialen (9), die Kanoniker tragen schwarzen Leibrock und Cotta. 22. Camerlengo der Geistlichkeit Roms. 23. Die Repräsentanten der 4 kleinen Basiliken, jede mit ihrer Glocke und Fahne (S. Maria de Monte Santo, S. Maria in Cosmedin, S. Lorenzo in Damaso, S. Maria in Trastevere). 24. Die Repräsentanten der grossen Basiliken, jede mit Glocke und Fahne (S. Maria Maggiore, S. Pietro in Vaticano mit seinem Seminar, in violettem Leibrock und Kutte, Sancta Sanctorum und S. Giovanni in Laterano mit seinen 2 Stationskreuzen von vergoldetem Silber). 25. Tribunal des Vikariats mit dem Civillieutenant und dem Monsignor Vicegerant, in violettem Leibrock und Manteletta. 26. Generalprokuratoren der religiösen Orden, Ehren- und Geheim-Camerieren, in violettem Rocke und rother Kapuze. 27. Kollegienprokuratoren, in schwarzem Leibrock und Cappa. 28. Der Beichtvater des Palastes, vom Orden der Serviten, und der apostolische Prediger, vom Orden der Kapuziner. 29. Extra Camerieri, in violettem Leibrock und rother Cappa. 30. Gewöhnliche und geheime Kaplane, welche die *kostbaren 3 Mitren* tragen, in violettem Leibrock und rother Cappa.

Die erste Mitra gab Napoleon I. Pius VII., sie wiegt 8 Pfund und hat einen Werth von 234,922 Fr.; die zweite Mitra gab die Königin von Spanien Pius IX. (Werth: 53,500 Fr.); die dritte ist Geschenk der Palastgarde an Pius IX. (Werth: 21,000 Fr.).

31. Geheime Kaplane, mit violettem Leibrock und rother Cappa. 32. Advokat des Fiscus und Kommissär der apostolischen Kammer. 33. Advokaten des Konsistoriums, in violettem Leibrock und Capp a. Ehren- und Geheim-Camerieri mit violettem Leibrock und rother Cappa. 34. Erster Sängerchor der päpstlichen Capelle, Hymnen singend. 35. Prälatur: Subdiakon, Diakon, assistirender Priester, Referendare der Segnatura, Votanten derselben, Kleriker der apostolischen Kammer, Auditoren der Rota, alle in violettem Leibrock, Chorhemd und Cotta. 36. Grossmeister des heiligen Apostolischen Palastes, vom Orden der Dominikaner, begleitet von dem jüngsten Auditor der Rota, in violettem Leibrock, violetter, roth ausgeschlagener Cappa. 37. Geheimer Kaplan, mit violettem Leibrock und rother Cappa, die päpstliche Tiara tragend (Werth 9000 Fr., von Gregor XVI.). 38. Vorstand des heiligen Hospizes, in schwarzer Laienkleidung. 39. Votant der Segnatura, in violettem Leibrock, Chorhemd und Cotta, mit dem Weihrauchgefässe. 40. Päpstliches Kreuz vom apostolischen Subdiakon getragen, in violettem Leibrock, Chorhemd und weisser Dalmatika, zwischen 7 Kerzen, die von 7 Votanten der Signatur (in violettem Leibrock, Chorhemd und Cotta getragen werden; 2 Martin vom Rothen Stab, welche das päpstliche Kreuz besorgen). 41. Pönitentiarier von S. Peter in weissem Messgewande; ihnen voran 2 Kleriker in violettem Leibrock und Cotta, mit Stäben in Blumensträussen. 42. Aebte der Mönchsorden mit Pluvial und Mitra. Monsignore Komthur von S. Spirito in Saxia, in violettem Leibrock, Chorhemd und violettem Mantelkragen, gestickt mit den Wappen des Spitals S. Spirito. 43. Bischöfe, Erzbischöfe, Primaten und Patriarchen, in violettem Leibrock, weissem Chormantel und leinener roth befranster Mitra. 44. Kardinaldiakonen, in rothem

Digitized by Google

Leibrock, Chorhemd, weisser goldgestickter Dalmatica und damastener Mitra. 45. Kardinalpresbyter, in rothem Leibrock, Chorhemd, weissem, goldgesticktem Messgewand und weisser damastener Mitra. 46. Kardinalbischöfe, in rothem Leibrock, Chorhemd, weissem Chormantel mit Wappen und Mitra von weissem Damast. 47. Die am Throne assistirenden Fürsten. 48. Präfekt der apostolischen Ceremonien, in violettem Leibrock, Chorhemd und Cotta; ein zweiter Vorstand der Ceremonien, in rothem Leibrock und Cotta. 49. Die Municipalbehörden von Rom, der Etat-major der Noblegarde und Schweizergarde, in grosser Gala-Uniform. 50. Der *PAPST*, im weissen, goldgestickten Chormantel auf der Sedia gestatoria getragen, von 12 mit rothem bewappneten Damast bekleideten Palefreniers, die 2 Pfauenfederfächer (welche Napoleon I. der Kirche geschenkt hat) zur Seite; den Thronhimmel von weisser goldgestickter Seide tragen Prälaten. Der Papst trägt das von durchsichtigem Bergkrystall umschlossene Venerabile, und seine Gewänder sind so gelegt, dass er knieend erscheint. Seine Eskorte bilden die Schweizergarde im Kürass und mit dem Degen an der Schulter, und die Scepterträger des Palastes, den silbernen Scepter im Arm. Wo der Papst vorbei kommt, kniet man nieder. In kurzen Intervallen schlägt der Papst über die Knieenden mit der rechten Hand das Kreuz. — 51. Auditore der Rota zwischen zwei geheimen Camerieri. 52. Archiater und Kammerdiener des Papstes. 53. Zweiter Chor der Sänger der Capelle, Hymnen singend. 54. Prälatur (Generalauditor der apostolischen Kammer, Generalschatzmeister der Kammer, Majordomus des Papstes, Collegio der apostolischen Protonotare, alle in violettem Leibrocke, Chorhemd und violetter roth ausgelegter Cappa). 55. Generäle der religiösen Orden. 56. Camerieri di Capa e di spada. — Nach Beendigung des Umzuges um den S. Petersplatz und die Piazza Rusticucci zieht die Prozession in S. Peter ein bis zum päpstlichen Altar, wo der Papst den feierlichen *Segen* mit dem heiligen Sakrament ertheilt.

Prozessionen

finden statt:

Jan. 20. S. Giorgio in Velabro.

Febr. 6. S. Dorotea in Trastevere. 9. S. Agostino.

April 25. *Von S. Marco nach S. Peter (im *April* und *Mai* besuchen die Brüderschaften in Prozessionen am Sonntag die 7 Stationskirchen).

Mai 19. Kapitel von S. Maria Maggiore nach S. Pudenziana; am *ersten Sonntag* die Gonfaloro-Brüderschaft nach S. Sebastiano fuori; — am *Sonntag nach 1. Mai:* Prozession aus S. Caterina da Siena; an den 3 Rogationstagen: *Montag* von S. Adriano nach S. Maria Maggiore; *Dienstag:* von S. Francesca nach dem Lateran; *Mittwoch:* von S. Lorenzo in Damaso zum S. Peter.

Juni. Am *Sonntag* nach dem 13. Juni Prozession des Klosters SS. Apostoli; am Trinitätstage Prozession der Pönitenten vom Pantheon nach S. Peter; Fronleichnamstag ausser der grossen Prozession auch Abends in S. Spirito, S. Lorenzo in Lucina und S. Maria di Vittoria. *Freitag* Morgens: S. Maria sopra Minerva, Abends S. Agostino; *Sonnabend* Morgens: von S. Maria del Popolo, Abends von S. Maria in Via lata; *Sonntag* Morgens. S. Trinità dei Pellegrini, Abends Lateran-Kirche; *Montag* Morgens: SS. Apostoli, Abends: S. Maria dell Orto; *Dienstag* Morgens: S. Maria in Via, Abends: S. Cecilia; *Mittwoch* Abend: S. Marco; *Donnerstag,* am Tag der Octava, Morgens: S. Maria sopra Minerva, Abends: S. Pietro.

Digitized by Google

Juli 26. SS. Apostoli. *Am Sonntag nach S. Maria del monte Carmel, grosse Prozession: S. Crisogono und S. Maria alle 3 Canelle.
Aug. 14. S. Maria Regina Coeli, Lungara, Lateran-Kirche. 15. S. Rocco.
Sept. 10. S. Agostino. 13. S. Marcello. Am Feste S. Nome di Maria; am Sonntag nach dem 17. S. F. d. Stigmate; am letzten Sonntag: S. Maria di Monte.
Oktober. Sonntag del Rosario; S. Maria sopra Minerva; Sonntag nach S. Crispino, S. Lorenzo in Paneperna und die Schuhmacher-Brüderschaft des Heilandes bei Ponte-Rotto.
Decbr. 8. *Prozession von Araceli zu Ehren der Immaculata.

Fortsetzung des Kalenders der Kirchenfeste:

April 17. Feier zu Ehren der Rettung Pius IX. in S. Agnese (schloss bisher mit der schönsten brillantesten Illumination Roms).
„ 21. Gründungsfest *(Palilien)* von Rom.
„ 23. *S. Georg* in S. Georgio in Velabro.
„ 25. *S. Marco $7^1/_2$ Uhr Prozession des römischen Klerus von S. Marco nach S. Peter.
„ 26. **S. Filippo Neri* in der *Chiesa nuova* um 10 Uhr päpstliche Capelle (grossartige Feier). Die Zimmer des Heiligen stehen zum Besuche offen.
„ 29. *S. Peter Martyr*, in *S. Maria sopra Minerva* (Frauen können die Zelle S. Katharina's von Siena in der Sakristei besuchen).
Mai 1. stellen die Kinder einen Stuhl vor die Hausthüre und setzen ein bekränztes Madonnenbildchen darauf. Jeder Vorübergehende wird um einen kleinen Beitrag angesprochen. Den Männern singen sie

„Belli belli Giovanotti,	(Schöne schöne liebe Knaben,
Che mangiate pasticciotti,	Die sich an Pasteten laben,
E bevete del buon vino	Und an gutem Dessertwein,
Un quattrin sull' altarino!"	Einen Groschen auf den Schrein!)

Der Frau: Bella bella Donna
Un soldo alla Madonna! —

Mai 3. *Kreuzauffindung* in S. Croce in Gerus.
„ 6. Johannes Evangelist Märtyrer in S. Giovanni a Porta Latina.
„ 19. Fest in S. Pudenziana (selten offen).
Juni 17. Wahltag Pius IX., 17. Juni 1846. In der Sixtina $10^1/_2$ Uhr päpstliche Capelle.
„ 21. Krönungstag Pius IX. In der Sixtina um 7 Uhr Almosenaustheilung; $10^1/_2$ Uhr päpstliche Capelle.
„ 24. *Geburt des Täufers.* In der *Lateran-Kirche* päpstliche Capelle, 10 Uhr.
„ 28. **Vigilien von S. Peter und Paul:* 6 Uhr päpstliche Capelle für die erste Vesper. Nach der Vesper Benediktion der Pallien (die aus der Wolle der am 21. Januar geweihten Lämmer gefertigt, und dann auf dem Grabe Petri deponirt sind, bis man sie an die neuen Erzbischöfe, Patriarchen und Prälaten versendet. *$8^1/_4$ Uhr: *Illumination der Peterskuppel* ($9^1/_4$ Uhr neue brillante Flammen); die **Vatikanischen Grotten* stehen an diesem Abend und am folgenden Tage Männern zum Besuche offen; die Frauen haben nur am Sonntag in der Oktave der heiligen Apostel Zutritt.
„ 29. **S. Peter und S. Paul:* In S. Peter päpstliche Messe vom Papste selbst celebrirt; 9 Uhr (während der ganzen Oktave kann man das Mamertinische Gefängniss besuchen) Ave Maria: **allgemeine Illumination*

Digitized by Google

der Stadt und der Peterskuppel; $9^1/_4$ Uhr Feuerwerk auf S. Pietro in Montorio.

Juli 14. *S. Bonaventura* in SS. Apostoli.

„ 31. *S. Ignazio* im Gesù.

Aug. 1. S. Pietro in Vincoli: 10 Uhr Messe, Schaustellung der Ketten Petri.

„ 5. S. Maria della Neve in S. Maria Maggiore: $10^1/_2$ Uhr Messe; während der ganzen Dauer des Hochamts wirft man Blumen von der Kuppel der Cappella Borghese hinunter, zur Erinnerung der Gründer der Basilika auf dem Schnee.

„ 15. Himmelfahrt Mariä: In *S. Maria Maggiore* päpstliche Capelle 10 Uhr; *Mittags* der päpstliche Segen von der Höhe des Balkons. In den Strassen erscheinen die vornehmsten Marienbilder mit grossen Draperien und vielen Lichtern geschmückt. Die Gegend zwischen Trajans-Forum, der Venezianische Palast und das Kapitol ist festlich beleuchtet.

„ 29. Madonnenfest in S. Pietro in Montorio.

Sept. 8. *Mariä Geburt*, in *S. Maria del Popolo* päpstliche Capelle 10 Uhr.

„ 14. S. Marcello, Kreuzerhöhung.

Okt. 7. *S. Marco* in S. Marco.

„ 18. *S. Luca* in S. Luca.

Nov. 1. *Allerheiligen*, päpstliche Capelle in der *Sixtina* $10^1/_2$ Uhr; Oratorium neben Chiesa nuova.

„ 2. *Allerseelen*, päpstliche Capelle in der *Sixtina* $10^1/_2$ Uhr; das berühmte „Dies Irae“ wird gesungen.

„ 3. Requiem für die verstorbenen Päpste; 10 Uhr päpstliche Capelle in der *Sixtina*.

In der **Todtenwoche** (ottavario dei Fedeli defunti) gibt es in den sogen. *Chiese della morte* Darstellungen von eigenthümlich schauerlicher Art (*Rappresentazioni*); so im Oratorio del Cimeterio bei S. Maria in Trastevere z. B. die Begegnung des Moses mit Jethro in der Wüste, durch Wachsfiguren dargestellt; im Lateran-Kirchhof: der heil. Erasmus und seine Martyrien. In der *Todtencapelle* bei *Ponte S. Sisto* in der Oberkirche ein schwarzbehängter Sarkophag zwischen Kandelabern und Cypressen, mit Kreuz und Todtenschädel; Priester und Trauernde singen Bittpsalmen; in der Unterkirche die wunderbarsten Darstellungen aus lauter *Menschengebeinen*, an den Wänden selbst Kreuze, Sterne, Blumen aus Knochen, ganze Gerippe mit Sprüchen in den Händen; dazu grelle Beleuchtung aus Kandelabern von Menschenknochen. — In der Todtencapelle der *Cappuccini* (Piazza Barberini) Gerippe mit Kapuzinergewand umhüllt, und dazu der Todtengesang der Mönche in dunkeln Kapuzen mit schwarzen Fahnen und Kreuzen.

Nov. 4. *S. Carlo Borromeo*; in *S. Carlo al Corso* 10 Uhr päpstliche Capelle und Ausstellung der Reliquien (auch in S. Prassede und S. Carlo ai Catinari).

„ 5. *Sixtina:* Requiem für die verstorbenen Kardinäle.

„ 7. *Chiesa nuova:* Requiem für die verstorbenen Sänger der Cappella papale.

Advent: Alle *Sonntage* $10^1/_2$ Uhr in der *Sixtina* päpstliche Capelle; Abends $^1/_2$ Stunde nach Ave Maria: **Oratorium* im Oratorium der *Chiesa nuova* (freier Zutritt).

Nov. 22. Fest in der *Caecilia-Capelle* in den *Kalixt-Katakomben*. Die Katakomben erleuchtet. Musikalische Feier in *S. Cecilia in Trastevere.*

„ 23. *S. Clemente;* *Unter-S. Clemente erleuchtet!

Dec. 8. *Unbefleckte Empfängniss der heiligen Jungfrau:* $10^1/_2$ Uhr in der *Cappella Sistina* päpstliche Capelle. In *S. Maria Araceli* Kirchenfest und grosse Prozession, $3^1/_2$ Uhr mit Musik. Auf hohem schwerem Gerüst wird das grosse Marienbild mit Krone, Perlen, himmelblauem Sternenkleide, von brennenden Kerzen umringt, den kapitolinischen Berg hinab getragen.

„ 24. *Vigilie der Weihnacht:* In der *Sakristei* von *S. Maria Maggiore* Aus-

Digitized by Google

stellung der Krippe. 3 Uhr päpstliche Capelle in der *Sixtina*. 8 Uhr Abends päpstliche Capelle in der *Sixtina*. Nachtmesse vom Kardinalcamerlengo celebrirt. Wird die *päpstliche Capelle* in *S. Maria Maggiore* gehalten: *8 Uhr Matinen, Prozession der heiligen Krippe, päpstliche Messe vom Papst selbst celebrirt. Mitternacht:* Feier in Araceli. *11 Uhr Nachts: Musikalische Feier* in *S. Luigi dei Francesi.*

Dec. 25. *Weihnacht:* 3 Uhr *S. Maria Maggiore* Matinen, grosse Prozession der *heiligen Krippe,* die den ganzen Tag ausgestellt bleibt; Nachtmesse. *S. Peter:* 3 Uhr Matinen und Messe. 9 Uhr S. Peter: **päpstliche Messe, vom Papst celebrirt.* In **S. Maria Araceli* und *S. Francesco a Ripa* Darstellungen der bethlehemitischen Grotte (bis zum 6. Januar feiern die Kinder Nachmittags die Geburt des S. Bambino in diesen 2 Kirchen).

Berühmt sind die **Kinderpredigten** in *Araceli*, mit der Scene der Geburt Christi (Presepe) in halb lebensgrossen Figuren. Kinder von 6 bis 8 Jahren stehen auf einer Erhöhung und predigen vor einer grossen Menschenmasse allabendlich während der Weihnachtszeit, jedes einige Minuten lang mit merkwürdiger Freiheit in der Deklamation, in Gesten und drolliger Nachahmung der Mönche; selbst Mädchen im Gallaaufzuge mit Blumen und Bändern halten mit grösster Sicherheit Reden über die Frage, warum Gott Mensch geworden oder über den Opfertod Christi für die Sünden der Menschheit, und werden lebhaft beklatscht. Das wunderthätige Christkind (il santo Bambino) weiht diese Kirche zugleich zur Kindercapelle. (Die Pifferari siehe S. 24.)

Dec. 27. *S. Giovanni, Sixtina* päpstliche Capelle $10^1/_2$ Uhr.

„ 30. *S. Silvestro;* im **Gesù* um 4 Uhr ein *Te Deum,* in Gegenwart des Papstes und der Kardinäle. In *S. Silvestro in Capite:* Musikalische Feier.

Grosse Feste sind auch die *Beatifikationen* (Seligsprechungen) mit ihrer prachtvollen Kirchenbeleuchtung und die *Sanktifikationen* (Heiligsprechungen). Den Prozessionen ähnlich sind die **Begräbnisse,** die meist erst bei beginnender Dunkelheit stattfinden; ein Zug von Kapuzinern und Franziskanern folgt dem Kreuze, trägt brennende Wachskerzen und singt Litaneien. Die Leiche wird aus dem Sterbehause feierlich bis in die Kirche begleitet und niedergesetzt. Dort holt sie Nachts der *Todtenwagen* und fährt ohne Begleitung nach dem Kirchhofe S. Lorenzo. Alle *Freitage* Nachmittags 4 Uhr zieht die *Brüderschaft des Kreuzweges* nach dem *Colosseum.* An den Altären daselbst ist ihr Gebet den Stationen des Leidens Christi gewidmet. Andächtige gehen zu dem hohen Kreuz in der Mitte und küssen es (40 Tage Ablass). Die Feier schliesst mit der Predigt eines Kapuziners über das Leiden Christi.

Alle hohen Feste werden bei Tagesanbruch durch Kanonendonner von der Engelsburg verkündigt. Zu den obigen Festen kommen noch sehr viele besondere Feiern in den einzelnen Kirchen. Bunte Vorhänge an der Kirchthüre, grüne Zweige, Schilder mit Inschrift zeigen sie an. Auch bei der Feier der *Quarant' ore,* d. h. der *Anbetung der Hostie,* die 40 Stunden lang auf dem prächtig erleuchteten Hochaltar ausgestellt wird, wird Buchsbaum und Myrthen vor die Kirchen gestreut; die Kirche bleibt bis 2 Stunden nach Ave Maria offen, Laternen sind an ihrem Eingang, innen, namentlich in den Kirchen der Jesuiten, herrliche Erleuchtung, schweigende Andacht. (Am ersten Advent macht der Papst mit dieser Ausstellung den Anfang in der Cappella Paolina, dann folgen abwechselnd die andern Kirchen.)

Die Zahl der **Predigten** in Rom ist sehr bedeutend, und sie werden von einer grossen Menge sehr aufmerksam gehört. Die Hauptpredigtzeit ist in den Fasten (in 12 Kirchen *täglich* gegen Mittag; am ausgezeichnetsten im *Gesù,* wo schon in den letzten Tagen des Karnevals — gegen den Karneval gepredigt wird). In der *Sixtina* predigt am ersten Advent der Dominikanergeneral, am zweiten der Franziskanergeneral, am dritten der Augustinergeneral, am vierten der Karme-

Digitized by Google

litergeneral, am dritten Weihnachtstage der Kapuzinergeneral, am 6. Jan. der Servitengeneral, am Aschermittwoch der Theatinergeneral. Die Predigten in der *Sixtina* sind *lateinisch* (und nur $^1/_4$ St.), in den andern Kirchen italienisch.

Sonntag Nachmittag ist *deutsche* Predigt in S. Maria dell' anima; Freitag Abend die *Discorsi* (ebenso gemüthlich als meist ausgezeichnet) im Gesù und in S. Maria in Monticelli. An allen Festtagen ist Predigt in S. Maria sopra Minerva. Jeden Sonntag nach der Messe in S. Andrea della Valle. Die Predigten von Kindern s. 25. December.

Der Karneval.

Der Karneval hat bekanntlich durch Papst *Paul II.* seinen modernen Charakter erhalten, und die Wettrennen, die seine Abende schliessen, gaben der einstigen Via lata den Namen „Corso" (Lauf-, Rennbahn). Auf diesen ist auch die Hauptfeier beschränkt. Goethe's klassische Beschreibung passt zum grössten Theil noch auf die Gegenwart, nur dass die Charakterkostüme immer sparsamer werden, und in den letzten Jahren wegen der politischen Aufregung selbst das Tragen von Gesichtsmasken verboten wurde. Goethe wies nach, wie die Feier ganz organisch aus den italienischen Sitten und den täglichen Corsofahrten herauswuchs. Mit dem 6. Januar beginnt die Karnevalzeit, Schauspiel, Oper, Corsofahrten, Gesellschaften, Bälle erhalten neues Leben; das eigentliche Fest ist aber auf die letzten 8 Tage, ja fast nur die letzten zwei (und Donnerstag) zusammengedrängt, obschon vom zweiten Sonnabend vor Aschermittwoch bis zum Fastnachtsdienstag jeden Tag von 1 Uhr bis Ave Maria (ausgenommen Sonntag und Freitag) der Corso als Fastnachtsaal dient.

Die Glocke vom Kapitol gibt das Zeichen des Anfangs, Balkone und Fenster werden mit Teppichen behängt, auf die etwa 2 Meter breiten Trottoirs Stühle zum Verleihen für die Zuschauer gestellt (die Herren ziehen meist vor, im Corso mitten im allgemeinen Gedränge an der frohen Lust theilzunehmen, die Frauen finden auf Balkonen [z. B. Café nuovo] Einzelsitze oder ganze Fenster zu fixen Preisen). In den ersten Tagen ist die Zahl der Kutschen kaum grösser als an gewöhnlichen Corsofahrten, und die Verkleideten (Männer in Weiberkleidern mit Männerwitz, Pulcinelle mit grossen Hörnern und allverständlichen Darstellungen, Zopfzeitgestalten, Muschelbläser, gestreifte Blousen, gewöhnliche Haustrachten mit schützenden Masken von Eisendraht) noch vereinzelt. In den letzten 2 Tagen dagegen wirkt die Lust allgemein ansteckend, die Wagen mehren sich, offene Charabanks mit kostümirten und mit schön aufgeputzten Pferden, oft mit als Weibern verkleideten Kutschern wechseln mit geschlossenen Kutschen, kleinere Züge, zusammenhängende Rotten, Fremde aller Art und Leute aller Stände drängen sich im Corso zwischen, vor und hinter den Kutschen, fort und fort bilden sich grosse Knäuel, entwirren sich aber ebenso leicht, von Unglück hört man selten. Das Kostümiren wird so ansteckend, dass die einfachsten Mittel ausreichen, umgebundene Teppiche oder Leintücher, Futterhemden mit Kapuzen und die unerlässliche Drahtgittermaske; aus Fenstern und Balkonen schauen Tausende auf das bunte Treiben hinab. An einzelnen Palästen von beliebten, allgemein bekannten Persönlichkeiten, oder wo warmlebiger Blumenflor die Balkone schmückt, stauen Kutschen und Züge, und hier ist dann auch, wo die bezeichnendste Bewegung des Karnevals, das sogen. ***Confettiwerfen*** zu seiner Blüthe gedeiht. Verzuckerte Körner werden noch jetzt Bevorzugten zugeworfen, das allgemeine Schiesspulver aber ist der *Gyps*, vom Zeltchen bis zum Staub herab. An manchen Brüstungen steht er in grossen Körben und wird aus blechernen Düten hinabgeschleudert. Ueberall steht er zum Verkauf, und zusammengescharrte Kügelchen werden wieder benutzt. Der Zweikampf

Digitized by Google

wird bald zum Pelotonfeuer, von den Fenstern stürzen ganze Ladungen auf die offenen Wagen hinab und verwandeln die Fahrenden in Schneemänner, das kleine pyramidale Lavapflaster des Corso zur Schneedecke. Alles nimmt mit heiterer Leidenschaft den Kampf auf, selbst die Damenwelt freut sich der Amazonenschlacht. Wehe auch den Fussgängern oder Fahrenden, die einen *Cylinderhut* tragen! Auf diesen koncentrirt sich alle Wuth und ruht nicht, bis er in Stücken niederhängt. Und den geschmückten Wagen mit Pulcinelli, oder gar den wandelnden Lusthäusern in mehreren Geschossen mit Musikcorps (wie die französische Künstler-Akademie eines errichtete) gilt das heisseste Treffen. Aber ein schönes Gegengewicht zu diesen Grüssen aus dem Steinreich bilden die *Veilchensträusse* und *Blumenbouquets* mit Camelien und Rosen, welche die südliche Vegetation in aller Herrlichkeit darbietet, und die (für einige Franken) in kunstgeordneter Fülle am Ende der Via Frattina, Condotti etc. zu lockendem Verkaufe ausgehängt sind. Bis in das dritte Stockwerk hinauf vermögen kräftige Arme solch köstliche Sträusse zu schleudern, wenn die Gesuchte so weit vom Werfer entfernt ist. In alle Fenster sieht man Bouquets fliegen, oft sich durchkreuzend und an einander abprallend, oft die Getroffene zur Flucht nöthigend. Verfehlt der Wurf sein Ziel und fällt der Strauss auf die Strasse, so wälzen sich die Jungen auf ihn und bieten die eroberte Beute mit der naivsten Insolenz dem Werfer für ein Billiges an.

Vor dem **Wettrennen** am Schluss des Abends gibt ein *Kanonenschuss* allen Wagen das Zeichen, dass sie in die nächste Querstrasse einzulenken haben. Nach Entfernung der Wagen reitet eine Schaar Carabinieri in raschem Trabe und das zweite Mal in voller Carrière über den Corso hin. Die Rennpferde (Barberi) mit Bändern, Blättern von Rauschgold, Fähnchen geschmückt, werden beim Obelisken nach gelooster Ordnung von geputzten Stallknechten in die Schranken hinter das Seil gestellt. Das Seil fällt, und zwischen der unübersehbaren Menschenmenge an den beiden Seiten der Strasse rasen die Pferde den Corso hinunter; Stallknechte am Venezianischen Palast halten sie fest. Der Sieger erhält den Preis (ein Stück Sammt oder 30 bis 100 Scudi). Die Wache verlässt den Posten; die Feier ist für diesen Abend beendigt.

Am *letzten Tage* wird das Fest noch durch die wunderliche **Moccoli-** (Wachskerzchen) **Feier** gekrönt; beim Einbrechen des Dunkels brennen in der ganzen Strasse Wachskerzen; man wandert mit der brennenden Wachskerze in der Hand den Corso auf und ab, aus den Fenstern werden die Lichter hinausgehalten, alle Gerüste erleuchtet, die Lichter selbst auf hohe Stäbe gesteckt. Ein allgemeines Geschrei „Chi non porta moccolo sia ammazato“ (d. h. „Zu Grunde gehe jeder, der nicht zur Leichenfeier des Karnevalkönigs Bertingaccio eine Kerze trägt“) erfüllt in allen Modulationen die Strasse; jeder sucht nach diesem Rufe des Nachbars *Licht auszulöschen,* das seinige rasch wieder brennend zu erhalten; alles tobt gegeneinander, man klettert selbst an Fensterbrüstungen hinauf, um Bekannten mit dem Schlage eines Tuches Finsterniss zu bringen. — Herrlich ist der Anblick unten vom Corso herauf, wenn die Schaar der Lichter in allen Geschossen leuchtet, zittert, schwindet, wieder aufflammt. Etwa um halb 8 Uhr kündigt die Glocke des Kapitols das Ende des Karnevals an.

---

7. Wohlthätigkeits- und Unterrichts-Anstalten.

Die **Wohlthätigkeits-Anstalten**, in sehr grosser Zahl, theils öffentliche, theils von Privatkongregationen besorgte, gehen gegenwärtig einer völligen Neugestaltung entgegen. Die *Archiconfraternità dell' Annunziazione*

Digitized by Google

stattet jährlich 800 Mädchen aus für die Verheirathung oder für das geistliche Leben. Bei ihrem Feste, 25. März, assistirt der *Papst* in S. Maria sopra Minerva (in dessen Nähe der Sitz des Vereins ist) und theilt 100 Goldthaler aus, jeder der Kardinäle gibt ihm einen Goldthaler. Man nennt die so ausgestatteten Töchter *Amantate,* sie erscheinen bei gewissen Ceremonien in weissem Kleide (manchmal blau oder roth) mit einer hohen Krause und einem weissen Schleier, die, welche sich dem geistlichen Leben widmen, tragen einen Kranz auf dem Kopfe. 15 andere Institute für Töchterausstattung verausgaben jährlich 200,000 Fr. Der Wohlthätigkeitsverein *S. Vicenzo di Paola* zählt über 1000 Aktivmitglieder und spendet jährlich mehr als 100,000 Fr. Am auffallendsten sind die sogen. *Sacconi,* mit grobem Sack überkleidet, einem Strick um die Lenden und nackten Füssen, man sieht sie alle Freitag Almosen sammeln.

Spitäler und **Hospize** gehen ebenfalls Umwandlungen entgegen. Das grosse Spital S. Spirito in Sassia hat 1616 Betten und eine mittlere jährliche Krankenzahl von 14,000, das Spital Sancta-Sanctorum beim Lateran 478 Betten, jährlich ca. 3000 Kranke, S. Giacomo in Augusta 384 Betten, S. Maria della Consolazione 157 Betten, jährlich ca. 2500 chirurgische Kranke, S. Gallicano dient nur für Hautkrankheiten, SS. Trinità ai Pellegrini hat 488 Betten für ca. 12,000 Reconvalescenten etc. Die bedeutendsten Hospize für Arme, Waisen und Alte sind **S. Michele** (S. 812) (für 800 Personen) und **S. Maria degli Angeli** (ein Waisenhaus für etwa 1000 Kinder). Tata-Giovanni sorgt für ca. 120 Waisen; Vigna Pia für 125 Waisen, welche zur Agrikultur angeleitet werden. Viele andere Hospize dienen Specialzwecken (*S. Luigi di Gonzago* für Frauen, die kein Nachtlager haben; *S. Francesca Romana* für arme Wittwen; die Infirmeria von *Ponte Sisto* für die Veteranen des römischen Klerus); auch für Pilger der *verschiedenen Nationalitäten* gibt es eine Menge besonderer Hospize. Im Hospiz von **S. Maria dell' Anima** und *Campo Santo dei Tedeschi* (bei S. Peter) werden arme *deutsche* Pilger einige Tage gratis verpflegt.

Die sogen. **Konservatorien** sind Aufnahmestätten für Frauen und Mädchen, mit denen oft eine Primarschule, namentlich von Waisenmädchen, verbunden ist (man sieht die Mädchen von Nonnen geführt oft in langen schwarzgekleideten Reihen paarweise in aufsteigender Alterslinie mit weissem Schleier und weissem Brusttuch zu den religiösen Ceremonien sich begeben), auch sind Konservatorien für den Schutz der Frauen gegen die Korruption errichtet; die einen sind *Refugien* für die Büssenden und Reuigen, andere für die Unschuld in Gefahr, und für verlassene Mädchen, endlich mehrere wirkliche Pensionate für arme Mädchen. 24 dieser Konservatorien sind von Religiosen geleitet; das berühmteste ist das von *S. Euphemia* bei der Kirche S. Lorenzuolo, von Ignaz von Loyola gestiftet. Das Konservatorium von *S. Onofrio* (auf Kosten des Fürsten Torlonia) ist von französischen Schwestern besorgt, die eine Gratisschule, und eine selbst administrirte Apotheke haben, und den Armen mit Lebensmitteln und Geld helfen.

Besondere *Häuser für geistliche Uebungen* und Einkehr gibt es mehrere. Für die *innere Mission* in der Stadt halten die Jesuiten alljährlich während eines Monats an allen Sonntagen und Festtagen Predigten (in S. Rocco, S. Maria della Consolazione, S. Ignazio, S. Trinità ai Pellegrini, S. Pietro in Vincoli, S. Maria in Trastevere, S. Carlo al Corso, S. Andrea delle Fratte, S. Giovanni dei Firentini, Gesù, S. Spirito in Sassia und S. Crisogono in Trastevere; man trifft unter ihnen ausgezeichnete Prediger; in der Campagna haben andere Orden diese Mission).

Die **Unterrichts-Anstalten** Roms werden gegenwärtig einer völligen Reorganisation unterworfen. *Die Universität* (Sapienza), das *Collegio Romano*

Digitized by Google

(das jetzt zu einer italienischen höhern Schule umgewandelt wird), die *Propaganda,* die *20 geistlichen Kollegien* und *12 weltlichen* s. unter den betreffenden Artikeln. Die verschiedenen *geistlichen Kollegien* und *Seminare* zeichnen sich durch *verschiedene Farbe der Bekleidung* aus. Alle tragen lange Röcke (Sottanen) und Oberkleid (Soprana); die Deutschen sind *roth;* das römische Seminar und das Vatikanische sind *violett;* die Irländer sind *roth* und *schwarz,* die Propagandisten *schwarz* in Kaftanröcken mit aufstehendem, roth verzierten Kragen, schwarzem Priesterhut und rother Binde; die Griechen sind *blau;* die Waisen und Zöglinge von S. Pietro in Vincoli sind *weiss;* die Schotten und das Pius-Seminar sind *violett* und *schwarz;* die Zöglinge des Collegio Pamfili *blau,* die übrigen *schwarz.*

---

8. Archive, Bibliotheken, wissenschaftliche Gesellschaften.

Die *Archive des Vatikan* (deren einstiger Transport nach Paris [zur Zeit der Republik], in 12,147 Kisten, 600,000 Fr. Fracht kostete) s. Vatikan (S. 517). Von den vielen *Bibliotheken* können diejenigen vieler Klöster und Kollegien (Gesu, Collegio Romano, Propaganda, Oratorio der Chiesa nuova etc.), sowie einige in den fürstlichen Palästen (Chigi, im Pal. Colonna, Albani) nur von einer sehr kleinen Zahl begünstigter Personen benutzt werden.

Oeffentliche **Bibliotheken** sind:

1. Die *apostolische Bibliothek des Vatikan* (mit über 23,000 Manuskripten) s. Vatikan (S. 516).

2. *Biblioteca Casanata,* im Kloster von S. Maria sopra Minerva (120,000 Bände); sie steht unter 4 Dominikanern; täglich (ausser Donnerst. und Sonnt.) Morgens von $^1/_2$8 Uhr bis $^1/_2$11 Uhr, Nachmittags von 3 bis 4 Uhr geöffnet. Juli, August und Sept. Morgens $^1/_2$8 bis $^1/_2$12 Uhr, dagegen Nachmittags nicht.

3. *Biblioteca Angelica,* im Kloster S. Agostino, mit 150,000 Bänden, täglich von 8 bis 12 Uhr geöffnet (ausser Sonntag).

4. *Biblioteca Alexandrina* (in der Sapienza), täglich während der Universitätskurse offen.

5. *Biblioteca Lancisiense,* Spital S. Spirito, hauptsächlich für Medizin, täglich von 7 bis 12 Uhr geöffnet, ausser Sonntag.

6. *Biblioteca Araceli,* täglich offen, ausser Sonntag.

7. ***Biblioteca Corsini,** im Pal. Corsini, Via Longara, täglich ausser Donnerstag geöffnet (Ostern, Weihnacht, Karneval geschlossen).

8. ****Biblioteca Barberini,** im Pal. Barberini, 100,000 Bände, mehr als 10,000 Manuskripte und eine Sammlung antiker Münzen; nur Donnerst. Morgens geöffnet.

9. *Biblioteca Pia,* beim Seminario Romano, täglich am Morgen geöffnet.

Von den **gelehrten Gesellschaften** Roms stehen die einen unter der heil. Kongregation der Studien, andere unter dem Ministerium des Innern, noch andere unter dem Ministerium der öffentlichen Arbeiten. Zu den ersten gehören:

Die *Akademie der Theologie* (in der Sapienza, 1635 gegründet);

die *fromme Geistlichen-Union unter S. Paul,* 1790 gestiftet, für Lösung von Gewissensfällen, die der Kardinalvikar in moralischen Konferenzen 2mal monatlich bei S. Apollinare proponirt;

die *liturgische Akademie,* für die exakte Beobachtung der Kirch

Digitized by Google

ceremonien und die getreue Interpretation der Vorschriften der heil. Kongregation der Riten (im Missionshause bei den Lazzaristen in der Nähe des Monte Citorio);

die *Akademie der katholischen Religion,* 1801 gegründet, zur Bekämpfung der Irrthümer und der Impietät mittelst der Wissenschaft;

die ***Accademia de Lincei** (der Luchse), für die Naturwissenschaften (im Senatoren-Palaste, 1603 gestiftet), von Pius IX. neu organisirt; zählt 25 ordinäre Akademiker, 40 Korrespondenten für Italien, und 70 Korrespondenten für die andern Nationen.

die ***Accademia Archeologica**, in der Sapienza, mit 30 ordentlichen und 7 ausserordentlichen Mitgliedern; sie steht unter dem Protektorate eines Kardinals (Canova, der ihr Präsident war, dotirte sie reichlich).

Die ***Accademia degli Arcadi,** von der Königin Christine von Schweden 1656 gestiftet; sie hält ihre gewöhnlichen Sitzungen Str. Argentina 24 (Capanna), (Sala del Serbatojo), ihre festlichen in der Kapitolinischen Protomothek, im Sommer manchmal am Janiculus (Bosco Parrasio).

Das Diplom *GOETHE'S,* der 1788 in diese Gesellschaft als namhafter Schäfer aufgenommen wurde, erzählt: „Kaum erschien Er, wie ein neues Gestirn aus fremden Himmeln in unsern Hainen, und in einer unsrer genialen Versammlungen, als die Arkadier in Zahl versammelt mit den Zeichen des aufrichtigsten Jubels und Händeklatschen ihn als Autor so hochberühmter Werke auszeichnen wollten durch Aufnahme mittelst mündlicher Wahl unter die berühmtesten Mitglieder ihrer Schäfergesellschaft, unter dem Namen „Megalio“ und durch Zuweisung des Besitzes der melpomenischen, der tragischen Muse geweihten Feder als „Pastore Arcade di Numero“.

Die *Accademia Tiberina,* 1812 gestiftet, für die Uebung in Prosa und Poesie von Jünglingen nach ihrem Austritt aus der Schule, auch für die Fragen des Ackerbaues (Sitzungen: Pal. Maccarani); *Accademia latina* und *Accademia dell' Immaculata* (neu; im Kloster SS. Apostoli). Unter dem Ministerium des Innern stehen: *Philharmonische Akademie,* für Harmoniestudien von Dilettanten; *Philodramatische Akademie,* eine Schule italienischen Vortrags; ***Accademia di S. Cecilia,** eine Vereinigung der Professoren der Musik; Sitzungen: Strada Ripetta 222 C. (Sala Mont. und Donnerst. von 9 bis 11 Uhr geöffnet), ein Kardinal hat das Protektorat. Unter dem Ministerium der öffentlichen Arbeiten: ***Accademia di S. Luca** (der schönen Künste, S. 211); **Künstlerkongregation der Virtuosen des Pantheons,* 1542 von Raffael gestiftet; sie besteht aus 16 Virtuosen „von Verdienst“ (9 Architekten, 2 Malern, 4 Skulptoren, 1 Graveur) und 14 einfachen Virtuosen (5 Malern, 4 Bildhauern, 5 Architekten).

Die *Exportation von Kunstwerken aus dem Kirchenstaate* kann nur unter bestimmten Formalitäten und Bezahlung des Ausfuhrrechtes stattfinden; der Werth der jährlichen Ausfuhr beläuft sich auf etwa 350,000 Scudi (11,000 Scudi für alte Gemälde, 125,000 Scudi für moderne Gemälde, 1600 Scudi für alte Skulpturen, und 212,400 Scudi für moderne Skulpturen).

Unter den Akademien fremder Nationen glänzen: Das ***Archäologische Institut von Preussen** auf dem Kapitol (S. 151) und die ***Académie de France** (Villa Medici, oben an der Pincio-Promenade, S. 569). Im Archäologischen Institut werden Freitag Nachmittag 3 Uhr von den jungen Gelehrten in lateinischer, italienischer und französischer Sprache Vorträge über Gegenstände der Archäologie gehalten.

Die ***deutsche Künstlergesellschaft,** Pal. Poli bei Fontana Trevi, mit einer 4000 Bände reichen Bibliothek, besonders über Rom und die schönen Künste, Kupferstichsammlung, Zeitungen (Augsburger, Kölner, Leipziger

Digitized by Google

Illustrirte, Gartenlaube, Lützowsche Zeitschrift für bildende Kunst etc.), ist zugleich ein geselliger Mittelpunkt für alle Deutschsprechenden (der deutsche Vereinscustode sorgt für Speisen und Getränke). Einführung durch ein Mitglied; für 1 Monat 8 Fr.; für 1 Jahr 32 Fr. Im Karneval grosser Festball; zu Weihnacht ein Christbaum; während des Winters fast jeden Sonnabend ein Gesellschaftsabend, wozu auch Damen eingeladen sind (Musikaufführungen, kostümirte Vorstellungen, Tanzvergnügungen). Der König von Preussen ist Protektor des Vereins mittelst eines jährlichen Zuschusses von 500 Thlr.

---

9. Geld, Maasse und Zeit.

Geld. Italienisches (d. i. französisches) Münzsystem und italienisches Papiergeld sind nun auch in Rom eingeführt. Im Volke hat sich noch der Ausdruck Scudo (5 Fr.; früher 5 Fr. 37 C.), Paolo ($^1/_2$ Fr.) und Papetto (2 Paoli = 107 C.) erhalten. Den halben Paolo (25 C.) nennt das Volk Grosso.

Banquiers s. S. 63.

Maasse: 1) Die Römischen Architekten und Antiquare massen vor Anwendung des Metersystems in *Palmen.* Ihre *Canna* misst 2,234 M. und enthält 10 Palmen. Der Palmo ist 0,22342 M. 1 M. = 4 Palmi, 5 Oncie, 3 $^{123}/_{223}$ Minuti.

Der Palmo zerfällt in 12 Oncie, die Oncia in 5 Minuti. — Die Auswärtigen messen in französischen Fussen. 1 F. = $^3/_4$ Palmo.

2) Der *Braccio* ist = 3 Palmi, also M. 6700.

Die *Catena* der Feldmesser wird in 10 Stajoli eingetheilt (deren einer = 5 Palmi, 9 Oncie = 1 M. 284 misst; die Catena somit: 12 M. 846).

3) Der *jetzige Miglio* (Millie) besteht aus 6666 Palmi, 8 Oncie = 1489, M. 478; der Schritt (passus) ist somit, als der 1000ste Theil des Miglio = 1 M. 489.

Das *altrömische Mille passuum,* 1000 Schritte (Milliarium), deren 5 eine deutsche oder geographische Meile ausmachen, betrug 5000 antike Fuss (1480 M.); das *römische Stadium* war (nach Plinius) 625 alte römische Fuss, also: 185 M.

Die **Uhren** einiger *Kirchen* und die *Zeitangabe des Volkes* richten sich noch nach der *frühern* italienischen Tagesbezeichnung, d. h. sie zählen alle 24 Stunden des Tages. *Angelus* des Abends kündigt die abgelaufene 24. Stunde an, die sich nach dem Sonnenuntergang richtet; *Ave Maria* beginnt die erste Stunde. — (Im Januar $5^1/_4$ bis $^1/_2$. Febr. 6. März $6^1/_2$. April bis $7^1/_4$. Mai bis $7^3/_4$. Juni $8^1/_4$. Juli 8. August $7^1/_2$. Sept. $6^1/_2$. Okt. $5^3/_4$. Nov. $5^1/_4$. Dec. 5 Uhr.)

---

10. Gasthöfe, Pensionen, Restaurants, Cafés, Bäder etc.

Gasthöfe. Die grosse Mehrzahl im nördlichen Dritttheil von Rom gegen Porta del Popolo.

**Albergo di Roma* (Nainer), am Corso bei Piazza di S. Carlo Nr. 128. Sehr zu empfehlen; viele Deutsche und Engländer. Zimmer 3 bis 7 Fr. Mittagessen Table d'hôte ohne Wein 5 Fr.

**Albergo di Europa,* Piazza di Spagna Nr. 35 (Franceschini), sehr gut, aber theuer (Table d'hôte ohne Wein 5 Fr.).

Albergo di Londra (Serny), am Spanischen Platz Nr. 17, theuer; wird jetzt gerühmt.

Digitized by Google

**Albergo di Russia* (Costanzo e Nainer), Piazza del Popolo Nr. 9, mit kleinem Park gegen den Pincio hinauf; wie Albergo di Roma.

**Isole Brittaniche* (Freitag), Porta del Popolo Nr. 18, Table d'hôte 5 Fr. ohne Wein.

**Albergo d'America,* Via Babuino.

Washington, Bocca di Leone Nr. 68.

**Albergo d'Inghilterra* (Gendre), Via Bocca di Leone Nr. 14, bei den Engländern sehr beliebt; Table d'hôte mit Wein 5 Fr. Zimmer 3 bis 6 Fr. Frühstück mit kaltem Fleisch $2^1/_2$ Fr.; Service 1 Fr. Zeitungen.

Albergo Costanzi, Via di S. Niccolò di Tolentino (an der Strasse nach dem Bahnhof), wird gerühmt.

Hôtel d'Allemagne (Roesler), Via Condotti Nr. 88 (Table d'hôte mit Wein 5 Fr.).

Albergo Vittoria, Via Due Macelli, empfohlen.

In der Nähe des Pantheon: *Albergo Cesari,* Via di Pietra Nr. 89, ein beliebtes Absteigequartier für einzelne Herren, aber primitiv; gibt nur Zimmer (2 bis 3 Fr. Bedienung $^1/_2$ Fr.), keine Kost.

Am Platze der Kirche S. Maria sopra Minerva: *Albergo di Minerva,* vom Franzosen (von Avignon) Joseph Sauve gehalten, besonders von Geistlichen besucht und nicht weit von der Jesuiten-Kirche und dem Jesuiten-Kollegium. (Table d'hôte 4 Fr. Zimmer $2^1/_2$ bis 4 Fr.)

Pensionen.

Pensione del Universo, Capo le Case Nr. 554 und 556.

***Pensione Anglo-Americana,* Via Frattina Nr. 128 (Pension zu 8 bis 12 Fr. täglich; sehr zu empfehlen).

Pensione Americana, Via Felice Nr. 8, gut (Bett 3 Fr., Frühstück 1 Fr, Mittagstisch 4 Fr.).

Madame Tellenbach, eine Deutsche, Piazza di Spagna Nr. 51 (für Damen zu empfehlen).

Privatwohnungen werden durch Zettel über den Hausthüren angeboten. Die am meisten zu empfehlenden Strassen sind: Via Babuino, Via de due Macelli, Angelo Custode, Via Felice, Sistina, Gregoriana, Piazza di Spagna, Via Frattina, Capo le Case. Wer den Lärm nicht scheut: Corso und Via Condotti. Man bezahlt das Zimmer mit 35 bis 60 Fr. (Ofen, Fenster, Thüre, Teppich, Abtritt vergesse man nicht zu untersuchen, und erkundige sich nach der Sonne); nach Ostern billiger. Für grössere Wohnungen ist schriftlicher Kontrakt und Inventar unerlässlich. Die Feuerung ist theuer.

Wohnungs-Agentur: Shea, Piazza di Spagna Nr. 11. **Pochalsky,* Corso Nr. 455. — Französische Fremdenliste für die Wintersaison Via Frattina Nr. 139.

Restaurants und Trattorien.

Nazarri, Piazza di Spagna Nr. 81 und 82, sehr gut aber theuer; z. B. Potage 60 C., Cotelette 1 Fr. 50 C., Wachteln 1 Fr., Salat 30 C., Glaces 40 C., Service 30 C., Kaffee 15 C.

Spillmann, Via Condotti Nr. 10, noch theurer; Abends Table d'hôte à 5 Fr.

Trattoria di Parigi, im Pal. Simonetti, Via lata Nr. 214.

**Bedeau,* Via della Croce Nr. 81 (gut, reinlich und nicht theuer).

**Falcone,* Piazza di Eustachio Nr. 58, nahe beim Pantheon; ächt römische

Digitized by Google

Trattorie (doch trifft man viele Deutsche, denen die Fleischspeisen trefflich, dagegen die süssen Speisen nicht immer munden; z. B. die Zuppa Inglese erhielt den Namen „betrunkener Zwieback").

**Lepre,* Via Condotti Nr. 80 (allbekannt und allbesucht), mittlere Preise und Güte; zu ebener Erde meist reinlicher.

Trattoria alle Colonne, Corso Nr. 16. Sehr anständig, Portionen sehr klein. Frühstück mit Fleisch 2 Fr., Table d'hôte Abends 3½ Fr. (mit Wein).

Viele von deutschen Künstlern besuchte Speisehäuser sind in ihren Einrichtungen sehr primitiv: **Carlin* (ehemaliger Tischler aus Baden), Via Felice Nr. 1. — *Genio,* Via due Macelli. — *Europa,* Via Mario de' Fiori. — *Tre Ladroni,* Via de tre Ladroni Nr. 47 (unter Pal. Sciarra): über lange schmale Tische sind nicht immer saubere Tischtücher gedeckt; Gabel, Messer, Löffel erinnern an die Kaserne, die Dekoration des Lokals ist dem entsprechend. Alle die Speisen, z. B. die Braten (Bistecca, Agnello, Costa di Manzo, Vitello, Mongana, Capretta) sind meist gut, wenn man sich nicht in die Umidi verliert (mit Sauce, meist nur verdämpft, s. Nahrung S. 14) und der Wein oft vortrefflich. Man kann sich in diesen kleinen Trattorien für 1 Fr. 20 C. satt essen (Wein, mezzà foglietta: 20 C. Der Kellner erhält 10 C.). Die Speisewirthe schicken das Essen auch in die Wohnung (etwa 2 Fr. per Person) in guten Wärmekasten. In den grössern *Café's* (z. B. di Roma, dell' Unità Italiana, Cavour etc. erhält man auch gute Beefsteaks mit Kartoffeln etc.).

Osterien.

Die **Palombella,* antica fiaschetteria in Via di Palombella (nahe beim Pantheon) Nr. 2 (I A), berühmteste Weinschenke für feinere Weine aus dem Kirchenstaat. Gaststube mit hölzernen Tischen und Bänken für das Publikum (Contadini u. Deutsche); besonders geschätzt der süsse und feurige Montefiascone-Wein (Est - Est), der in Schilfflaschen aufgestellt wird.

Quattro nazioni (stark von Deutschen besucht).

**Juden-Kneipe,* Via Rua Nr. 111 (wohl der beste Wein in Rom).

**Goethe-Kneipe,* im Marcellus-Theater Campana Nr. 35 (vergl. XV. römische Elegie, eine Tafel zu seinem Andenken an der Wand).

Die Foglietta etwas mehr als 1 Schoppen.

Von Alters her durch seine Osterien und Volksfeste berühmt ist der *Monte Testaccio.*

Die besten **Weine** der Umgegend von Rom liefern: Montefiascone, Velletri, Genzano, Cività Lavigna, Marino, Monte Porzio, Frascati, und das nahe Orvieto. Am *Monte Testaccio* mit seinen trefflichen Kellern ist eine Niederlage vortrefflicher römischer Weine (und bekannte Osterien).

Bier (so genannt): Via de due Macelli Nr. 74. Via di S. Giuseppe Nr. 24 (Cafflish). Piazza S. Silvestro Nr. 63 bis 65.

Cafés. Der Kaffee ist meist gut und erstaunlich billig (15 C. die Tasse mit oder ohne Milch); den Caffe forte (der doppelt bezahlt wird) geniesst nur der Fremde; es ist dieselbe Qualität, wobei aber Milch und Kaffee separat in feinerem Geschirr servirt werden, und der Zucker in wohlbeschnittenen Stücken. Chokolade 20 C. Pane al burro (aufgeschnittenes Brod mit Butter) 20 C. Ei (uovo) 15 C., duro (hart), sorbile (weich gesotten). Eis: granito (Körnereis), gelato, gewöhnliches. Halbe Portion: mezzo gelato 20 C. Backwerk: paste 10 C. das Stück. — Das Trinkgeld steht frei (für die Zeitungen erspriesslich). Sonntags von 2 bis 5 Uhr sind die meisten Cafés geschlossen.

Digitized by Google

**Café di Roma,* Corso Nr. 120, gegenüber von S. Carlo.

**Café dell' Unità Italiana,* Corso Nr. 427, gegenüber Via Condotti; in beiden erhält man ein gutes Gabelfrühstück und findet auch deutsche Zeitungen.

**Café Greco,* Via Condotti Nr. 86 (die Bedienung primitiv, aber der Kaffee gilt als der beste in Rom). Stark von Künstlern und Deutschen besucht; deutsche Zeitungen. Man kann sich hieher Briefe adressiren lassen.

**Degli Artisti,* Capo le Case und Due Macelli Ecke; hält die Allgemeine Zeitung und französische Journale; von Deutschen häufig besucht.

Café Cavour, Piazza Colonna, hält die Allgemeine Zeitung.

**Café Cadorna,* Via Felice, gegenüber Carlin (Allgemeine Zeitung).

Die Cafés schicken auf Verlangen das Frühstück ins Haus. — Schwarzer Kaffee: *Caffe nero;* mit wenig Milch: *Ombra;* mit viel Milch: *molto Latte;* Chokolade: *Aura;* Mandelmilch: *Seme;* Limonade: *Bibita di Limone.*

Bäder. Via Belsiana, Pal. Bernini. Via Babuino Nr. 90. Ripetta Nr. 116. Piazza di Pietra, Albano Cesari (und in den grössern Gasthöfen); 2 Fr. (25 C. Trinkgeld).

Ciceroni. Antonio Amadio (in der Europa zu erfragen); Carlo Orengo (Albergo di Londra), beide sprechen auch französisch; per Tag 5 bis 6 Fr. Für Deutsche frage man beim Archäologischen Institut.

Trinkgelder. In den privaten Gemälde- und Statuen-Gallerien $^1/_2$ Fr., bei öfterm Besuch $^1/_4$ Fr. Villa Ludovisi, Katakomben, und wo Dienstleistungen damit verbunden sind 1 Fr. bis 1 Fr. 50 C. In den Restaurants 10 bis 15 C., in den Cafés (nicht obligatorisch) 5 C.

II. Fiaker, Omnibus, Eisenbahn, Dampfschiffe.

Fiaker.

Vor dem Bahnhof eine Reihe Omnibus für die Gasthöfe und eine grosse Anzahl von Fiakern. Der Tarif hängt in den Kutschen.

Preise für das ganze Stadtgebiet:

Eine Fahrt (Corsa): Einspänner 80 C. (3 Pers. 1 Fr.) Nachts 1 Fr. Zweispänner 1 Fr. 50 C. (zu 5 Pers.); Nachts 1 Fr. 70 C.

Eine Stunde (per ora): Einspänner 1 Fr. 70 C. Nachts 2 Fr. 20 C. Zweispänner 2 Fr. 20 C. Nachts 2 Fr. 70 C.

Ausserhalb der Stadt (bis 3 Migl.): Einspänner 2 Fr. 20 C. Nachts 2 Fr. 70 C. Zweispänner 2 Fr. 70 C. Nachts 3 Fr. 20 C.

Kleinere Colli werden nicht besonders berechnet; Koffer per Stück 50 C.

Hauptplätze für die Fiaker: Piazza di Spagna; Piazza di Venezia; Monte Citorio; S. Lorenzo in Lucina; Piazza di S. Pietro unter der Kolonnade (bei Festtagen bestelle man rechtzeitig).

Omnibus.

1. Omnibus zu den grossen *Hôtels* 75 C. Koffer 50 C. Kleines Gepäck 25 C.

2. Omnibus zur *Eisenbahn* gehen von *Monte Citorio* Nr. 128, 1 St. vor dem Zuge ab, 35 C.

3. Stadt-Omnibus zur *Porta del Popolo, Corso, Piazza di Venezia* und *S. Peter* 25 C.

Digitized by Google

4. Omnibus nach *S. Paolo fuori* fahren zwischen Gesù und Pal. di Venezia Nachmittags von 2 Uhr an täglich (alle halbe St., wenn hinlänglich Passagiere sind), 30 C.

5. Omnibus an Sonntagen und Festtagen nach *Ponte Molle*, von Piazza del Popolo, Nachmittags von 2 Uhr an, 35 C. Nach *S. Agnese* von Piazza S. Maria della Vittoria auf Piazza dei Termini 30 C.

Wagen nach *Tivoli und Subiaco* (Piazza degli Orfanelli und Piazza di Monte Citorio) meist 2 tägliche Abfahrten 5 Uhr Morgens oder $2^1/_2$ Uhr Nachm. für 8, 7, 6 Fr. (Tivoli 4, $3^1/_2$ und 3 Fr.).

Nach *Viterbo* und *Orvieto* 3mal wöchentlich, Via Clementina (besser von Orte).

Nach *Palestrina,* Osteria tre Re (Fuss vom Kapitol), 3mal wöchentlich.

Nach *Porto d'Anzio* Eisenbahn bis Albano (la Cecchina).

Nach *Bracciano,* Albergo del Sole (S. Andrea della Valle), von da alle 2 Tage Wagen (man kann sich einschreiben in Via bocca di Leone nahe beim Hôtel d'Angleterre zu 8 und 6 Fr.).

Nach *Olevano* 3mal wöchentlich. Via degli Orfani (bei Piazza Capranica), Remise.

Remisekutschen (der heil. Filippo Neri soll gesagt haben: „alles ist eitel, nur nicht eine Equipage in Rom): Giov. Agostini D. Sartorino, Piazza di Spagna Nr. 63. Zweispänner für 1 Tag 16 bis 20 Fr. (Tivoli 30 Fr.); monatlich 400 Fr. (Trinkgeld 60 Fr.).

Eisenbahn.

Fahrpläne: Monte Citorio 128 (60 Ct.). Kinder unter 3 Jahren bezahlen keine Fahrtaxe; Kinder von 3 bis 7 Jahren die Hälfte. — Es gehen 4 Bahnen von Rom ab:

1) nach *Civitavecchia* 3mal tägl.
2) nach *Foligno* 4mal tägl.
3) nach *Neapel* (Morgenzug Nr. 2 und Nachtzug 10 Uhr 40 Min.).
4) nach *Frascati* 3mal tägl.

(Die Omnibus zur Eisenbahn verlassen Monte Citorio 1 St. vor Abgang der Züge.)

Dampfschiffe.

1) Auf dem *Tiber* vom Ripa grande-Hafen nach Fiumcino; gewöhnlich früh Morgens (in $2^1/_2$ St.), Abends zurück (aber mit Schleppschiffen); von der Ripetta aufwärts (durch die Eisenbahn nach Ancona ersetzt).

2) Von *Civitavecchia über Meer:* die Messageries Impériales am meisten zu empfehlen (alle Samstag nach Neapel und Messina, nach dem zweiten Zuge von Rom); 2mal wöchentlich direkt nach Marseille (und 1mal über Livorno und Genua); Bureau: Via della Fontella Borghese Nr. 45. 2 französische Privatgesellschaften: Fraissinet (Bureau Piazza Nicosia Nr. 43), Valery frères (Bureau Via Condotti Nr. 91) und italienische Schiffe (Bureau Via Condotti Nr. 11) sind weniger komfortabel.


Digitized by Google

12. Adress-Kalender.

Ateliers, Kunsthandel, Kopiren und Versenden von Kunstwerken.

Ateliers deutscher Bildhauer:
Achtermann, Piazza dei Cappuccini Nr. 93.
Kopf, Vicolo degli Incurabili Nr. 9.
E. Mayer, Corso Nr. 504.
Ed. Müller, Passeggiata di Ripetta Nr. 17.
Schlöth (Schweizer, Skulptor der Winkelried-Gruppe in Stanz), Via Quattro fontane Nr. 71.
Schöpf, Via Malta.
Schubert, Vicolo del Fiume Nr. 67.
Schultz, Piazza Barberini Nr. 4.
Steinhaeuser, Piazza Barberini Nr. 12.
Wolff, Quattro Fontane Nr. 151.
Italiener: *Fabj-Altini*, Via di S. Niccolò da Tolentino Nr. 4.
Jacometti, Piazza Barberini Nr. 40.
Tadolini, Via del Babuino Nr. 150 A.
Engländer: *Macdonald*, Piazza Barberini Nr. 7.
(Das *Kunst-Ausstellungslokal* befindet sich zur Zeit l. von Porta del Popolo.)

Ateliers deutscher Maler:
Brandt, Otto, Via Ripetta Nr. 39, Genre.
Brandt, Robert (Deutschrusse), Via del Babuino Nr. 39. Landschaft mit Figuren.
Bühlmann (Schweizer), Piazza dei Cappuccini Nr. 85. Landschaften in Oel.
Corrodi (Schweizer), Angelo Custode Nr. 30 (Aquarell; auch seine zwei Söhne [Vicolo dei Greci Nr. 32] sind Maler und ertheilen Unterricht im Malen).
Dreber, Passeg. della Ripetta Nr. 35 (Landschaft).
Feuerbach, Passeg. della Ripetta Nr. 70.
Flatz, Via Mario de' Fiori Nr. 3 (religiöse Gegenstände). Atelierbesuch: Sonnabends.
Gunkel, Vigna del Papa Giulio vor Porta del Popolo.
Hamon, Via del Babuino Nr. 66.
Hottenroth, Via Margutta Nr. 33.
Ihle, 4 Fontane, 53.
Lindemann-Frommel, Via del Babuino Nr. 39 (Landschaft; weithin bekannt durch seine Illustration von Gregorovius' Capri).
Löwenthal, Via Margutta, Pal. Patrizzi.
Müller, Piazza Barberini Nr. 60 (Landschaft).
G. Müller, Via de Pontefici Nr. 51.
R. Müller, Via Felice 126 (Landschaften in Aquarell).
Passini (Architekturen in Aquarell), Via Sistina Nr. 68.
Plattner, Via di S. Isidoro Nr. 16 (Historienmaler, Sohn des berühmten Rombeschreibers).
Pollak, Pal. di Venezia.
v. Rhoden, Via dell'Olmo Nr. 18.
Riedel, Via Margutta Nr. 55 A.
Romako, Via di Porta Pinciana Nr. 21 (Genre und Porträts).
Schweinfurt, Via di Porta Pia Nr. 3.
Seitz, L., Via S. Basilio Nr. 20.

Digitized by Google

Seitz, M., Via Cappuccini Nr. 1.
Weckesser (Schweizer), Piazza Barberini Nr. 42 (Historie und Genre).
Wieder, Via Babuino Nr. 39 (Historien- und Porträtmaler).
Wittmer, Via delle Quattre fontane Nr. 29.
Zürcher (Schweizer) Via Felice Nr. 123 (Kopien berühmter Meister, Genre und Porträts Aquarell).

Spanischer Maler: *Rosales*, Vic. dei Greci Nr. 35.
Englischer Maler: *Poingdester*, Vic. dei Greci Nr. 36.

Um in den Gallerien kopiren zu können, hat man sich einen **Permesso** zu verschaffen. Man meldet sich *schriftlich* und legt dem Briefe die Empfehlung der Gesandtschaft oder des Konsulats bei. Für *Vatikan* und *Lateran* hat man im Hofe der Loggien l. 9 bis 11 Uhr in der Kanzlei des päpstlichen Maggiordomo, Msgr. Pacca, die Schreiben abzugeben (Formular z. B.: „Eccellenza reverendissima. Il più vivo desiderio del sottoscritto, che da poco si trattiene a Roma, sarebbe, se la sua Eccellenza reverendissima volesse accordargli di poter eseguire degli studj di disegno (di poter fare delle notizie scientifiche) nella Galeria Vaticana (Lateranense). Siccome l'unico scopo di questi disegni (di queste notizie) si riferisce al desiderio di progredire negli studj dell' arte (scientifici), mi colmerebbe di grazie, se volesse accordarmi questo favore tanto bramato. Pregandola di voler aggradire l'espressione della più distinta venerazione, ho l'onore di sottoscrivermi di Sua Eccellenza Reverendissima,

Divotissimo Umo Servitore
X.

(*Adresse:* A Sua Eccellenza Rma Monsignore Pacca, Maggiorduomo di Sua Santità.)

Zur **Versendung** grösserer **gekaufter Bilder und Kartons** ins Ausland hatte man eine Supplik an das Ministerio del commercio e delle arti zu richten, und zuvor eine Schätzung durch Cav. Bompiani, Vicolo Vantaggio Nr. 1, vornehmen zu lassen. Für eine Schätzung bis auf 2500 Fr. bezahlt man nur 2½ Fr. Ausfuhrsteuer. Es gibt Tischler, welche die ganze Besorgung übernehmen (auch diese Formalitäten), z. B. Teroni, Via Felice. Eine neue Verordnung steht in Aussicht.

Zur Versendung von **Antiquitäten** ins Ausland hat man sich an den Commendatore P. V. Visconti zu adressiren, Via Belsiana Nr. 77.

Lehrer, Aerzte, Apotheker.

Lehrer der italienischen Sprache. Preis 3 bis 5 Fr. per Stunde. Für deutsche Damen: Fräul. *Losser*, Via Calabraga Nr. 22; Signora *Elena Montecchi Torti*, Via delle Muratta Nr. 70 (spricht englisch und französisch); Signora *Vincenza Soderini* (spricht deutsch) etc. Für Herren: Signor *Nalli*, Via due Macelli Nr. 64 (spricht französisch und englisch); *Vannini*, Via Condotti Nr. 31 (spricht französisch); *Barghilione*, Via Frattina Nr. 35 (versteht deutsch).

Für Musikstunden etc. erhält man die beste Auskunft bei *H. Spithoever*, Buchhändler. Für Gesang haben den grössten Ruf: *D. Mustafa*, der berühmte Soprano der Sixtinischen Capelle, Via della Tinta Nr. 29 und Sig. Alessi Via delle Capelle Nr. 42. Für Pianoforte kann Herr *Rawnkilde*, Via di Ripetta Nr. 39, ein Däne, der fertig deutsch spricht, aufs beste empfohlen werden.

Aerzte. Dr. *Taussig* (früher Arzt des Grossherzogs von Toskana, Via del Babuino Nr. 144. Sprechstunden 3 bis 4 Uhr. — Dr. *Hayler*, Piazza Barberini Nr. 12. — Dr. *Erhardt* (Arzt des preussischen Spitals), Via Mario de' Fiori Nr. 16,

Digitized by Google

Chirurgen: Professore *Mazzoni*, Via Mario de' Fiori Nr. 69. — *Pasquali*, Via de' Prefetti Nr. 26.

Zahnärzte: *Stähelin*, Via Frattina Nr. 52. — *Burridge* (Amerikaner), Piazza di Spagna Nr. 93.

Apotheker: *Sinimberghi*, Via Frattina Nr. 135. — *Beretti*, Piazza S. Andrea della Valle Nr. 96. — *Marignani*, S. Carlo al Corso Nr. 433.

Magazine und Handlungen.

Banquiers: *Macbean*, Corso Nr. 378 gegenüber Cafflish. — *Theoph. Linder* (Schweizer), Via Condotti Nr. 9. — *Spada-Flamini* (ehemals Torlonia), Via Condotti Nr. 20, Pal. Torlonia. — *Terwagen*, Pal. Galitzin. — **Nast*, Piazza Luigi de' Francesi Nr. 24. — *Schlatter* (Schweizer Konsul). — *Greder*, Via delle Muratte.

Buchhandlungen: **J. Spithoever*, Piazza di Spagna Nr. 85 (deutscher Buchhändler). Trefflich versehen in allen 4 Sprachen, den besten Photographien, auch mit ausgezeichneten Kupferwerken, Incunabeln, Manuskripten und antiquarischen Werken. Voll Zuvorkommenheit. Auch die *Adressen* der bedeutenden Fremden (Deutschen, Engländer, Amerikaner, Russen, Franzosen) können hier erfahren werden. — *Monaldini*, Piazza di Spagna Nr. 79. — *Piale*, Piazza di Spagna, Ecke Via Babuino (hält auch ein Lesekabinet, namentlich mit englischen Zeitungen). — *Löscher & Comp.*, deutsch, Corso Nr. 346 — 347, Ecke der Piazza Colonna, besonders reiches deutsches und englisches Lager. Auskunft und Rath wird gerne ertheilt. — Für französische Werke: *Gebrüder Bocca*, am Corso Nr. 216—217. — Für geistliche Werke: *Libreria della Propaganda* bei S. Andrea delle Fratte. — Antiquar (reich versehen; doch in den Preisen sehr ungleich): *Gallarini*, Piazza di Monte Citorio Nr. 19.

Buchbinder: *Luigi Cristallini*, Via de' Cesarini Nr. 23. — **Olivieri*, Via Frattina Nr. 1. — **Schmidt*, Via Marroniti Nr. 90.

Musikhandlungen: *Spithoever* (früher Landsberg), Corso Nr. 437, zweiter Stock (auch Pianoforte- und Harmonium-Magazin); ausgezeichnete musikalische Leihbibliothek. — *Olivieri*, Via Frattina Nr. 1. Reichere Auswahl: Corso Nr. 139. — Saiten: *Ruffini*, Pal. del Angeletto, Strada della Valle, primo piano. Ordinäre wohlfeile: *Berti*, Strada della Valle.

Photographien: Ausser *Spithoever*, Buchhändler, der die schönste Sammlung hat, ist *Behles*, Mario de' Fiori Nr. 28 und Corso Nr. 196, sehr reich an Veduten italienischer Gegenden. Auch *Monaldini* und *Löscher & Comp.* haben eine gute Auswahl. — Für Aufnahme photographischer Porträts wird *Alessandri*, Corso Nr. 12, am meisten gerühmt.

Kupferstiche: *Calcografia Camerale*, Via della Stamperia (bei Fontana Trevi) Nr. 6. Auch bei *Spithoever*, Buchhändler. — **L. Fabri*, Capo le Case Nr. 3, alte und neue Kupferstiche. — **Pietro Pieri*, Piazza Poli Nr. 70, alte Kupferstiche und Autographen.

Kopisten alter Bilder: *Koehlmann*, Via dell' Olmo (bei S. Maria Maggiore) Nr. 57.

Antiquitätenhändler: *Corvisieri*, Via Condotti Nr. 7. — *Depoletti*, Via della Fontanella Borghese Nr. 31. — **Cav. Guidi*, bei den Caracalla-Thermen.

Farben, Malermaterial, Zeichnungspapier: *Dovizielli*, Via Babuino Nr. 136. — *Neri*, Via Babuino Nr. 96. — *Antonelli* am Corso. — *Flachéron Hayard*, Piazza di Spagna Nr. 43 (jetzt auch Dovizielli).

Goldschmuck und Juweliere: ***Castellani*, Via di Poli Nr. 88, europäisch berühmt für seine Nachahmung etruskischen Goldschmucks; auch vortreff-

Digitized by Google

licher Juwelier. — *Pierret,* Piazza di Spagna Nr. 20. — *Ansorge,* Via Condotti Nr. 2. — *Giov. Lorenzi,* Via Condotti Nr. 21. — *Carli,* Via Babuino.

Römische Perlen: *Freschi,* Via Condotti Nr. 27. — *Geschwister Pozzi,* Via Babuino Nr. 86. Rosenkränze: Mad. *Bérard,* Piazza di Venezia Nr. 114.

Cameen: **Saulini,* Via del Babuino Nr. 96, fertigt auch Porträts trefflich in dieser Form. — **Neri,* Via Babuino Nr. 73. — *Dies,* Via Condotti Nr. 84.

Mosaiken: **Civilotti,* Piazza di Spagna Nr. 95. — *Callandt,* Piazza di Spagna Nr. 7. — *Rey,* Via Condotti Nr. 34. Die berühmtesten Mosaicisten sind: *Barberi,* Via Rosella Nr. 148. — *Cav. Moglia,* Via di S. Maria in Via lata. (Die Preise für Mosaiken sind sehr verschieden nach dem Werthe der Arbeit.)

Bronzenachahmungen antiker Kunstwerke: *Hopfgarten,* Via due Marcelli Nr. 72. — *Röhrich,* Via Sistina Nr. 105.

Gypsabgüsse von Gemmen: *Odelli,* Via Rasella Nr. 145.

Optiker: *Suscipi,* Corso Nr. 182. — *Ansiglioni,* Corso 150.

Uhrmacher: *Maglieri,* Via Condotti Nr. 49. — *Reiffenstein* (aus Genf), Corso Nr. 233.

Cigarren: Römische Sorten, dolci (schlecht 1 Soldo), forti (sehr stark und ordinär 1 Soldo), scelti (mittler $1^1/_2$ Soldi). Auf Piazza Mignanelli Nr. 22 (bei Piazza di Spagna) ist der staatliche spaccio normale für Tabak. (Hier erhält man auch theure ausländische Cigarren.) In den Cafés stellt der Zigarrero seine assortirten Kasten vor den Käufer zur Auswahl hin.

Kleider: *Davide und Leone Bondi,* Via di Campo Marzo IA (gut und billig, halten auch treffliche Stoffe). — *Domenico Vai,* Piazza di Spagna Nr. 90. — Deutsche: *Schraider,* Piazza di Spagna Nr. 29. — *L. Evert,* Piazza Borghese Nr. 77. — Deutsche Schneiderin: *Veronica Nanni,* Via dei Serviti Nr. 15. — Deutsche Schuhmacher, *Brügner,* Piazza Barberini, Nr. 60. — *Ziegler,* Capo le Case Nr. 46; als der beste italienische gilt: *Jesi,* Corso Nr. 129.

Modistin: Madame *Borsini,* Duprès, Corso Nr. 172 (vorzüglich). — Billiger: Madame *Clarisse,* Via della Vite Nr. 1. Die berühmten römischen Châles und Binden: *Stefoni,* Via della Fontanella Borghese Nr. 31 bis 34. — *Avrotti,* Piazza Madama.

Handschuhe: Piazza di S. Lorenzo in Lucina 4 A.

Cravatten: *Bonconi,* Via Pietra Nr. 131.

Hutmacher: *Miller,* Via Condotti Nr. 16. — *Cervelli,* Piazza di Tor Sanguigna Nr. 8. — *Donavati,* Via d. Governo vecchio, in der Nähe des Pasquino.

Sattler: *Etzold,* Quattro Fontane Nr. 8.

Gesandtschaften und Konsulate in Rom.

Gesandte:

Oesterreich: Botschafter Se. Excellenz der Graf v. Trautmannsdorf, Pal. di Venezia, Piazza di Venezia Nr. 6.

Bayern: Se. Excellenz von Sigmund, Pal. Torlonia, Bocca di Leone Nr. 78.

Nordbund und *Königreich Preussen:* Se. Excellenz Freiherr v. Arnim, Pal. Caffarelli auf dem Kapitol.

Würtemberg und *Baden:* Konsul Nast, Piazza S. Luigi de' Francesi Nr. 34.

Belgien: Se. Excellenz Baron Pyche de Peteghem, Via del Babuino Nr. 196.

Holland: Se. Excellenz Graf Chastel, Pal. Valdambrini, Str. di Ripetta Nr. 102.

Frankreich: Se. Excellenz Marquis de Banneville, Pal. Colonna, neben SS. Apostoli. Kanzlei: Strada della Pilotta Nr. 58 beim Quirinal.

Spanien: Se. Excellenz Posada-Herrera, Piazza di Spagna.

Portugal: Se. Excellenz Marschall Saldanha, Pal. Altieri, beim Gesù Nr. 94.

Digitized by Google

Konsulate:

England: Generalkonsul Severn, Piazza Poli Nr. 91.
Schweiz: Generalkonsul Schlatter, Via della Colonna Nr. 52.
Belgien: Terwagne, Pal. Galitzin, Strada della Scrofa Nr. 117.
Dänemark, Schweden und *Norwegen:* Ritter Bravo, Strada Poli Nr. 88.
Vereinigte Staaten: E. Cushman, Piazza di Spagna Nr. 26.
Nordbund: Ritter Crous, Teatro della Valle Nr. 58.
Argentinische Republik: Ritter Filippani, Piazza della Pilotta Nr. 3.
Griechenland: Ritter Gauthier, Strada del Tritone Nr. 13.

Briefpost. Telegraph. Spedition.

Die **Briefpost** (Piazza Madama, die Bureau's und die Briefkasten im Hofe). 1) Briefe nach Deutschland *über das Meer* und *Frankreich,* Dienstag und Sonnabend (bis $7^1/_2$ Gran) 55 C. (Man adressire: Via di Francia.)

2) *Ueber Oesterreich* (Via di Brenner oder Via Trieste) 50 C. (bis $17^1/_2$ Gran).

Zur *Briefaufnahme* an vielen Orten Kasten, z. B. Corso Nr. 474; gegenüber Via Vittoria; am Hôtel Europa bei Piazza di Spagna etc.; nach Deutschland vor 3 Uhr aufzugeben.

Telegraph. Piazza di Monte Citorio Nr. 121.

Spediteur. **Tombini,* Piazza S. Luigi de' Francesi Nr. 23; der Geschäftsführer (Herr Dietzy) spricht deutsch und französisch.

Protestantischer Gottesdienst.

Deutscher: Preussische Gesandtschaftscapelle auf dem Kapitol (Pal. Caffarelli, letzte Thür r.), Sonntags 10 Uhr (im Sommer 8 Uhr). *Französischer:* in derselben Capelle nach vorgängiger Anzeige. *Englischer:* vor Porta del Popolo, in dem ersten Hause l., 11 Uhr Morgens und 3 Uhr Abends; gegenüber *Schottischer* protestantischer Gottesdienst.

---

13. Theater. Jagd.

Die Theater sind seit der Besitznahme von Rom durch die Italiener alle Tage geöffnet; ihre akustischen Vorzüge werden sehr gerühmt.

Teatro Tor di Nona oder Apollo bei Ponte S. Angelo (der Name kommt von einem Thurm der Strasse her, dessen Glocke einst zur neunten Stunde den zur Hinrichtung Wandelnden läutete) für die Oper und das Ballet; ein in Architektur und Dekoration schönes Theater; Rendezvous der römischen Aristokratie, welche die zweite Gallerie für sich reservirt hat, nur im Winter geöffnet für etwa 40 Vorstellungen, d. h. etwa 4 Opern und Ballets. Frauen gehen in der Regel nur in die Logenplätze. Sänger und Sängerinnen ersten Ranges sind gegenwärtig seltener geworden, weil Paris, London und Petersburg auf die bedeutenderen fortwährend fahnden. Die Einzelleistung der Koryphäen ist meist vortrefflich, das Ensemble aber lässt viel zu wünschen übrig. Auch im Ballet genügt die Vortrefflichkeit der ersten Tänzerinnen und Tänzer.

Teatro Argentina (Via Tor Argentina, Fortsetzung der Via Palombella beim Pantheon) für Oper und Ballet (zweiten Ranges, aber zuweilen sehr gut besetzt).

Digitized by Google

Teatro della Valle, unweit S. Andrea della Valle, für Tragödie, Schauspiel und Posse (es wird hier meist vortrefflich gespielt und die Preise sind billig; z. B. für 40 Recite ein ganzer Palco im ersten Rang 230 bis 260 Frcs.).

Im **Teatro Capranica** (Piazza Capranica) gibt man Tragödien, Komödien, Ballette. Die stehende lustige Person ist der Stentorello, ein gutmüthiger, oft sentimentaler Lustigmacher.

Teatro Metastasio (Via d'Ascanio, südl. von Pal. Borghese), Volks-Komödie.

Teatro Valletto (bei S. Andrea della Valle), sehr primitiv; für Singspiel und Volkskomödie (hier die sentimentalen Räuberstücke); auch für Fantocci (Puppen).

Tagestheater. Im *Mausoleo d'Agosto* (Correa); Via de' Pontefici, meist nach Ostern, für Lustspiele. — In Trastevere jenseits Ponte Sisto l.: *Politeama Romano,* Schauspiel und Ballet.

(Auf Piazza Montanara oft *Marionetten-Theater* in den sogen. Casotti dei Burattini.)

Preise, Personal und *Stücke* werden vor dem Beginn der Saison an den Strassenecken durch grosse Zettel vorläufig angezeigt. — Damen gehen nur in die *Logen* (beim Apollo hat man sich rechtzeitig danach umzusehen), der einzelne Herr in die *Platea* (Parterre; Apollo gewöhnlich 3 Fr., Argentina 2 Fr., Valle 1 Fr. 50 C.). Die *Oper* geniesst der Italiener als ein rein musikalisches Kunstwerk, daher wird der Operntext (libretto) fast völlig ausser Acht gelassen und oft nur einzelne Akte einer Oper gegeben, in den uninteressantesten Partien oft Conversazione gemacht, jedoch in neuerer Zeit immer weniger; der Erfolg der Künstler hängt lediglich vom kräftigen und schmelzenden Vortrage der schönsten Gesangsparthien ab. Der Opernkomponist hat daher auf solche Stellen seinen Hauptaccent zu legen. Zu Herzen gehende Melodie und überraschende Instrumentation sind unerlässlich.

Der Karneval ist die Blüthezeit der Theater. An den kleinern Theatern übernehmen *Impresarii* (Theaterdirektoren) nur für eine Stazione (von Weihnachten bis zur Fastenzeit etc.) die Vorstellungen (je etwa 30 bis 50); die Municipalität oder eine bestimmte Gesellschaft schliesst die genauesten Verträge mit ihnen ab, in denen bis auf die zu besetzenden Partien alles normirt ist. Die Komödien sind zum grossen Theil dem französischen Repertoir entnommen, meist vortrefflich gespielt, die Dramen sehr beliebt (zuweilen werden Preisdramen römischer Dichter gespielt, z. B. im Teatro della Valle, und ziehen ein grosses Publikum an; die den Klassikern nachgeahmten sind immer noch die beliebtesten). Geistliche sieht man in keinem Theater.

Theatersaison: 1) Vor Weihnacht. 2) Vom 6. Januar bis Aschermittwoch (die brillante Zeit). 3) Nach Ostern (selten bedeutend).

Die **Jagd** in der Campagna bietet grosse Reize und wird viel benutzt. — Wachteljagd bei Porto d'Anzio, Fiumicino, Palo siehe an den betreffenden Orten im ersten Band.

Digitized by Google

14. Sehenswürdigkeiten in Rom.

Besuchszeit für die Gallerien und Villen.

Permessi sind nothwendig für
Villa Massimo, im Pal. Massimi (Visitenkarte).
Villa Albani (Piazza Venezia Nr. 135, parterre l.).
Villa Ludovisi (Gesandtschaft oder Konsulat; rechtzeitig).
Kalixt-Katakomben (Via della Scrofa Nr. 70).

(December 1870: Für das *Museum des Vatikan* werden gegenwärtig von der päpstlichen Kanzlei Permessi ausgegeben, je nur für 1 Person. Diese Permessi erhält man [für Montag oder Donnerstag von 1 bis 4 Uhr] durch die Gesandtschaft oder Konsulate. Auch für die übrigen Vatikan-Sehenswürdigkeiten herrscht jetzt ein Ausnahmszustand.)

Ferner für Damen: 1) Zu den *Osterfeierlichkeiten* (Gesandtschaft oder Konsulat, rechtzeitig). — 2) Damen, welche die *Sanktuarien* besuchen wollen (Gesù, Colleg. Romano, Chiesa nuova, S. Andrea al Quirinale, S. Francesco a Ripa, S. Bonaventura, S. Sabina, S. Giov. e Paolo etc.) haben sich schriftlich an S. Em. den *Monsignore Kardinalvikar* zu wenden. Zum Besuch der *Grotten* der *Peterskirche* an S. Em. Monsignore Vannicelli-Casori, Secret. dei Memoriali. (Permessi zum Kopiren, zum Verschicken von Kunstwerken s. S. 62.)

Täglich (ausser Sonntag) waren bisher geöffnet:

1 bis 3 Uhr: **Vatikan** (S. 441 bis 554), den gegenwärtigen Ausnahmszustand siehe oben.

1) *Statuengallerie* (Museo Chiaramonti, Braccio nuovo, Museo Pio-Clementino mit dem Belvedere und 9 übrigen Sälen). Nur Mont. 12 bis 3 Uhr unentgeltlich. An allen andern Tagen $^1/_2$ Fr.
2) Zu den *Tapeten Raffaels* (hinter der Galleria degli Candelabri) öffnet der Custode, der ein besonderes Trinkgeld erhält. Nur Mont. 12 bis 3 Uhr unentgeltlich.
3) Zum *Etruskischen Museum* (Gregoriano), l. (eine Treppe hinauf) vom Eingang zur Galleria lapidaria, führt eine Thüre, an der man anzuklopfen hat ($^1/_2$ Fr.); Mont. geschlossen.
4) Zu *Raffaels Loggien und Stanzen* (über den Damasus-Hof zur letzten Thüre l. gegenüber, und in das zweite Geschoss hinauf bis zum Eingang mit Inschrift. — Am Mont. durch die Mittelthür l.). Dem Thürhüter 25 C. (Zur *Cappella S. Lorenzo* mit *Fiesole's Fresken* führt der Custode der Stanza di Costantino; $^1/_2$ Fr.)
5) *Gemäldegallerie* im dritten Stock, täglich, ausser Mont., $^1/_2$ Fr., 4 Säle.
6) Zur *Sixtinischen Capelle* (Damasus-Hof, Thüre l. [adito alla Biblioteca] zum ersten Stock der Loggien hinauf, und in diesem durch die erste Thüre l. zur Sala ducale, wo die letzte Thüre l. der Eingang zur Capelle ist); man klopfe an ($^1/_2$ Fr.); r. der Eingang zur Cap. Paolina.
7) Zur *Bibliothek* (nur 12 bis 3 Uhr) durch die Galleria lapidaria bis zur letzten Thüre l. 1 Fr.

9. bis 1. Stunde vor Ave Maria: **Kapitol** (S. 158 bis 196).

Links: *Kapitolinische Statuengallerie*; rechts: *Konservatoren-Palast des Kapitols* (mit Gemäldesammlung), unten $^1/_4$ Fr., oben $^1/_2$ Fr. (Mont. und Donnerst. unentgeltlich von 12 bis 3 Uhr und dann mit der Tageslänge vorrückend.)

Digitized by Google

9 bis 3 Uhr: **Lateran** (S. 299 bis 322). *Museo Gregoriano Lateranense* (Eintritt durch das Portal l. vom Obelisk; läuten). 1) Die *antiken Bildwerke* (16 Säle) 1 Fr. Der Custode erklärt. Doch gibt es einen deutschen vortrefflichen Katalog von Benndorf. — 2) R. hinten im Hofe Aufgang ($^1/_2$ Fr.) zum *Christlichen Museum* (Sarkophage) und *Gemäldegallerie*. 3) Im dritten Stock *Abguss der Trajans-Säule* ($^1/_2$ Fr.).

9 bis 2 Uhr: **Quirinal** (S. 591) (täglich, ausser Sonnt.) und Nachmittags bis 2 Stunden vor Ave Maria.

9 bis Ave Maria: **Palatin** (S. 233): Ausgrabung der Fundamente der Kaiserpaläste (bis Sonnenuntergang), kein Trinkgeld.

9 bis 2 Uhr: **Palazzo Borghese** (S. 346) (täglich ausser Sonnabd.), Gemäldesammlung (12 Zimmer); $^1/_2$ Fr.

9 bis 3 Uhr: **Palazzo Corsini** (S. 831), Gemäldesammlung (9 Zimmer), $^1/_2$ Fr.; Bibliothek mit prächtiger Kupferstichsammlung, von der Strasse letzte Thür. Geöffnet: Mont., Donnerst., Sonnabd.; ferner je den 1. und 15. des Monats, wenn der Tag kein Festtag ist; während der *heiligen Woche* und die *Woche nach Ostern* wochentäglich.

11 bis 3 Uhr: **Palazzo Colonna** (S. 134), Gemäldesammlung (6 Zimmer).

12 — 4 Uhr: **Palazzo Barberini** (S. 585), Gemäldesammlung (3 Zimmer); $^1/_2$ Fr.; Donnerst. nur 2 bis 4 Uhr. Freit. und Sonnabd. 10 bis 4 Uhr. — (Bibliothek Donnerst. 9 bis 2 Uhr.)

10 — 3 Uhr: **Palazzo Spada** (S. 693); Erdgeschoss 2 Säle Antiken (Reliefs); $^1/_2$ Fr. Erster Stock: Pompejus-Statue u. 4 Zimmer Gemälde; $^1/_2$ Fr.

9 — 3 Uhr: **Accademia di S. Luca** (S. 211) (an der Hausthüre klopfen), Gemäldesammlung; $^1/_2$ Fr.

Villa Borghese (S. 555) für Spaziergänge, Fahrten, Reiten tägl. (ausser Mont.) von 12 Uhr bis Ave Maria geöffnet.

Villa Massimo (S. 335). (Das Casino mit den Statuen nur Sonnabd.) Permesso s. oben.

Montag. (*Vatikan, Kapitol* unentgeltlich 12 bis 3 Uhr, s. oben.)

Villa Doria Pamfili (S. 828) (Fussgänger $^1/_4$ Fr. dem Portier beim Herausgehen). Zweispänner (Einspänner sind *nicht* zugelassen) $^1/_2$ Fr. bis 1 Fr. — Die Besichtigung des Casino (läuten) $^1/_2$ Fr. — Kolumbarien.

Pal. Corsini (S. 831) 9 bis 3 Uhr.

Dienstag. 10 bis 3 Uhr: **Palazzo Doria** (*Pamfili*, S. 125) Gemäldesammlungen (14 Zimmer); $^1/_2$ Fr.

Villa Albani (S. 603), Statuengallerie im Casino (20 Zimmer); $^1/_2$ Fr. Bigliardo u. Kaffeehaus $^1/_2$ Fr. — Eintritt nur gegen Permesso, den man Piazza Venezia Nr. 135 im Komptoir des Pal. Torlonia (Parterre l.) gegen Abgabe der Visitenkarte erhält. Dem Portier $^1/_4$ Fr.

Mittwoch. **Palazzo Rospigliosi** (S. 595) (Casino) 12 bis 3 Uhr.

Quirinal (S. 591).

Donnerst. **Pal. Corsini** (S. 831) 9 bis 3 Uhr.

Villa Ludovisi (S. 579), nur gegen Permesso, den man von Gesandtschaft oder Konsulat erhält. Am Thorweg beim Herausgehen $^1/_2$ Fr. Im ersten Casino Statuengallerie; $^1/_2$ Fr. Im zweiten Casino Guercino's Fresken u. herrliche Aussicht; $^1/_4$ Fr. (Von 12 bis 4 Uhr.)

Freitag. *Palazzo Doria* 10 bis 3 Uhr wie Dienst. *Villa Pamfili* wie Mont.

Sonnabend. 10 bis 3 Uhr: **Palazzo Sciarra** (S. 113); Gemäldesammlung (4 Zimmer); $^1/_2$ Fr.

Digitized by Google

Sonnabend. 12 bis 3 Uhr: **Villa Borghese** (S. 555), Casino: Statuengallerie (12 Säle); 1/2 Fr. Die Besuchslänge rückt mit der Tageslänge vor.
9 bis 3 Uhr: *Pal. Corsini* (S. 831).
11 bis 3 Uhr: *Casino Rospigliosi* (S. 595), wie Mittw. (Guido Reni's Aurora.)

Sonntag. 10 bis 11 Uhr: **Museo Kircheriano** (S. 119) im Collegio Romano (nur Männern zugänglich); Antiquitäten 5 Zimmer.
Kalixt-Katakomben (S. 740 bis 788) zur Stunde, die auf dem Permesso (Via della Scrofa Nr. 70, 11 bis 12 Uhr, auf der Kanzlei des Kardinalvikars) angegeben ist Einzelne 1 1/2 bis 2 Fr.
Villa Farnesina (S. 837) 1/2 Fr. (Raffaels Fresken); 8 bis 12 Uhr je den 1. und 15. jeden Monats.

In alphabetischer Ordnung:

(Villa) *Albani* (S. 603), Statuengallerie (und Gemäldegallerie) Dienst. (Permesso).
(Pal.) *Barberini* (S. 585), Gemäldesammlungen Mont., Dienst., Mittw. 12 bis 1/2 5 Uhr, Freit. und Sonnabd. 10 bis 1/2 5 Uhr.
(Pal.) *Borghese* (S. 346), Gemäldesammlung tägl. 9 bis 2 Uhr (ausser Sonnabd. und Sonnt.).
(Villa) *Borghese* (S. 555), Park tägl. von 12 bis Ave Maria (ausser Mont.). Statuengallerie im Casino, Sonnabd. 1 bis 4 Uhr.
(Pal.) *Colonna* (S. 134), Gemäldesammlung, tägl. (ausser Sonnt. und Festtage) 11 bis 3 Uhr.
(Pal.) *Corsini* (S. 831), Gemäldesammlung, Mont., Donnerst., Sonnabd. und am 1. und 15. jeden Monats, in der heil. Woche und Ostern von 9 bis 3 Uhr.
(Pal.) *Doria* (S. 125), Gemäldesammlung, Dienst. und Freit. 10 bis 2 Uhr.
(Villa) *Farnesina* (S. 837) (Raffaels Fresken), am 1. und 15. jeden Monats, von 8 bis 12 Uhr.
Kapitolinische Paläste (S. 158 bis 196), Statuengallerie (Museo) und Konservatoren-Palast; tägl. von 9 bis 4 Uhr gegen Trinkgeld. Mont. und Donnerst. 12 bis 3 Uhr (und vorrückend) unentgeltlich.
(Museo) *Kircheriano* (S. 119) (nur Männern zugänglich), Antikensammlung, Sonnt. 10 bis 11 Uhr.
(Museo) *Lateranense* (S. 299 bis 322), tägl. 9 bis 4 Uhr (ausser Sonnt.) Statuen, Reliefs, Sarkophage, Gemälde.
(Accad.) *S. Luca* (S. 211), tägl. 9 bis 5 Uhr.
(Villa) *Ludovisi* (S. 579), Statuengallerie, Donnerst. (Permesso).
(Villa) *Massimo* (S. 335), tägl. (Permesso), Fresken von Schnorr, Koch, Veit, Overbeck, Führich.
Palatin (S. 233), Ausgrabung der Kaiserpaläste, tägl. von 9 Uhr bis Ave Maria.
(Villa) *Pamfili* (S. 828), prachtvollster Park. Mont. und Freit. für Fussgänger und Zweispänner.
(Pal.) *Quirinale* (S. 591), tägl. 9 bis 2 Uhr (Permesso für Garten und Permesso für die Säle).
(Pal.) *Rospigliosi* (S. 595), Casino, Mittw. und Sonnabd. 11 bis 3 Uhr.
(Pal.) *Sciarra* (S. 113), Gemäldesammlung, Sonnabd. 10 bis 3 Uhr.
(Pal.) *Spada* (S. 693), Antiken- und Gemäldesammlung, tägl. 10 bis 12 Uhr.
Vatikan (S. 441 bis 554), 9 bis 3 Uhr (ausser Sonnt.); Mont. von 12 bis 3 Uhr unentgeltlich (doch ist an diesem Tag die Gemädegallerie geschlossen). Vergl. die Bemerkung S. 67.

Digitized by Google

Rom in 10 Tagen.

Unter 10 Tagen lässt sich kaum das Bekannteste so ansehen, dass irgend welcher Totaleindruck zurückbliebe, und selbst dann ist eine gesunde Beurtheilung kaum möglich. Die folgende Uebersicht ist für eisenbahnähnliche Schaulust so zusammengestellt, dass dabei berücksichtigt sind: 1) Tag und Stunde der Museen, wann sie geöffnet. 2) Die Distanzen, wie sie eine Kutsche (oder ein guter Fussgänger) in der gegebenen Zeit zurücklegen kann. 3) Die Möglichkeit eines nachhaltigeren Gesammtbildes. (Für länger Verweilende gibt die Tabelle Anhaltspunkte für eine passende Zeitvertheilung in der Besichtigung des Wichtigsten.)

1. Sonntag. Am Morgen früh eine Grosse Orientirungsfahrt: Von Piazza del Popolo auf den Pincio und zurück durch den Corso, an der Marc Aurel-Säule vorbei zum Pal. di Venezia, dann zum Trajans-Forum, Kapitol, Forum, Titus-Bogen, Colosseum und Lateran (Platz vor der Kirche). Von hier nach S. Maria Maggiore, Monte Cavallo (Quirinal und Dioskuren), Fontana Trevi, Dogana die Terra, Pantheon, Piazza Navona, Cancelleria, Piazza Farnese, Ghetto, Tiberinsel (Aussicht auf Vesta-Tempel), Trastevere, (an Pal. Corsini und Farnesina vorbei) zur Piazza di S. Pietro (S. Pietro durchlaufen) und bei Castel S. Angelo über die Engelsbrücke zurück. (Für Männer ist bis ½12 Uhr des Museo Kircheriano im Collegio Romano offen.) — Nachmittag: Scipionen-Grab, Kolumbarien (Monte Testaccio), Kalixt-Katakomben (Permesso), Via Appia (mit Circus Maxentius, Thal der Egeria, Grab der Caecilia Metella).

2. Montag. Pantheon, S. Maria della Pace, S. Peter, Vatikanische Statuengallerie. — Nachmittag: Kapitolinisches Museum, S. Maria Araceli, S. Marco, Gesù, Villa Pamfili.

3. Dienst. S. Maria del Popolo, S. Trinità ai monte, Cappuccini, Villa Albani (Permesso).—Nachmittag: Galleria Doria, Monte Mario (Villa Mellini oder Madama) und über Ponte Molle (und Acqua acetosa) zurück.

4. Mittw. S. Maria Maggiore (S. Prassede), Lateran-Sammlungen, Lateran-Kirche (Baptisterium, Triclinium, Scala santa), Villa Massimo (Permesso), S. Croce (Amphitheatrum Castrense), zurück zur Porta Maggiore (Grabmal des Eurysaces).

5. Donnerst. S. Peter, Vatikan (Cap. Sistina, Paolina, Loggien, Stanzen [und Cap. S. Lorenzo], Gemäldesammlung. — Nachmittag: Villa Ludovisi, Palatin, Kaiserpaläste. — Colosseum (und Forum).

6. Freitag. S. Agostino, S. Luigi dei Francesi, Galleria Borghese, Pal Spada. — Nachmittag: Tempel des Marc Aurel, Colonnacce, Konstantius-Bogen, S. Gregorio (S. Maria in Domnica und S. Stefano Rotondo), Caracalla-Bäder (S. Nereo), Cestius-Pyramide, S. Paolo, Tre fontane.

7. Sonnabd. S. Maria degli Angeli (Diocletians-Thermen), S. Maria della Vittoria, SS. Apostoli, Galleria Colonna, Galleria Sciarra. — Nachmittag: Statuengallerie im Casino der Villa Borghese. Fahrt nach S. Agnese fuori, S. Costanza, Ponte Lamentana.

8. Sonntag. Tivoli und Villa Adriana.

9. Montag. S. Maria dell' Anima, S. Andrea della Valle, Galleria Corsini, Villa Farnesina (Raffael), wenn der 1. oder 15. auf einen Montag fällt, S. Peter, Vatikan: Statuengallerie, Etrusk. Museum, Tapeten, Bibliothek. (In der Trattoria beim Petersplatz [Borgo nuovo] speisen.) —

Digitized by Google

9. **Montag.** Nachmittag: S. Onofrio, Acqua Paola und S. Pietro in Montorio, S. Maria in Trastevere, S. Cecilia, S. Cosma e Damiano (Vesta-Tempel, Fortuna-Tempel, und Casa di Crescenzio), (S. Prisca, S. Sabina) Marcellus-Theater, Porticus der Octavia.

10. **Dienst.** Forum, Cloaca maxima, S. Giorgio in Velabro (Ehrenpforte des Severus, Janus quadrifons), S. Clemente (Quattro Coronati), Titus-Thermen, Quirinal. — Nachmittag: Kapitolinische Sammlungen, S. Pietro in Vincoli, S. Lorenzo fuori.

11. **Mittw.** Albano, Ariccia, Nemi, über Monte Cavo, Grotta Ferrata, Frascati nach Rom.

Hauptspaziergänge.

Pincio — Villa Borghese — Villa Pamfili — Colosseum und S. Bonaventura — S. Onofrio — S. Pietro in Montorio und Acqua Paola; — in der Campagna: Via Appia — S. Paolo und Tre fontane — Monte Mario — Ponte Molle — Valle di Pussino — Acqua acetosa (und am Tiber entlang nach Ponte Molle) — S. Agnese und Ponte Lamentana (Nomentano) — S. Lorenzo und Ponte Mammolo — Torre de' Schiavi und Cervara-Grotten — Porta Furba, Sette Bassi und Torre Nuova — Roma Vecchia, Cecchignola und nach Via Appia etc. s. an den betreffenden Orten. Ebenso die Eisenbahn-Ausflüge nach Frascati, Albano und die Fahrten nach Tivoli, Villa Adriana etc.

---

15. Wegweiser durch Rom.

Zugleich Uebersicht der ausführlichen Darstellung in R. 16 bis 25.

I. Von Piazza del Popolo durch den Corso zum Kapitol.

(Route 16.)

Entfernungen: Vom Obelisk zur Via Condotti 10 Min.; von da zur Piazza Colonna (Marc Aurel-Säule) 6 Min.; von da zum Pal. Doria 5 Min.; von da zum Gesù 5 Min.; vom Gesù zum Kapitol 5 Min.

Von der Piazza del Popolo (S. 91), an deren östlichen Seite die durch ihre Grabmonumente und die Raffaelische Cappella Chigi berühmte Kirche *S. Maria del Popolo* (S. 93) sich befindet, während im Centrum des Platzes *der Obelisk* (S. 92) und dem Thore gegenüber die Zwillingskirchen *S. Maria de' Miracoli* und *S. Maria Monte Santo* die schöne Ellipse schmücken, gehen 3 grosse Strassen ins Innere der Stadt: 1) r. *Via di Ripetta* längs des Tiber bis zu (17 Min.) *S. Luigi dei Francesi* und zur Post; 2) l. *Via del Babuino* bis zur (10 Min.) *Piazza di Spagna;* 3) in der Mitte: die Hauptstrasse Roms, der *Corso*, der sich zu (25 Min.) *Piazza di Venezia* am Fusse des *Kapitol* hinzieht.

Längs des **Corso** kommt nach der ersten Querstrasse r. (Via Macello) der *Pal. Rondinini* (S. 102), dem gegenüber Goethe 1786 wohnte; die erste Kirche l. *Gesù e Maria* (S. 102), gegenüber r. *S. Giacomo degli Incurabili* (S. 102) mit Spital. Im Vicolo r. hatte *Canova* sein Atelier. Die zweite Kirche im Corso r., *S. Carlo,* vornehm und reich geschmückt (S. 103). Es folgt die belebte, von Magazinen l. und r. umgebene Querstrasse *Via Condotti,* welche die ziemlich horizontale Durchkreuzungslinie von der Spanischen Treppe bis zur Engelsbrücke (20 Min.), die zur Peterskirche führt, beginnt. Jenseits dieser Querstrasse r. der gewaltige

Digitized by Google

Pal. Ruspoli (S. 104) und nach ihm r. Platz und Kirche *S. Lorenzo in Lucina* (S. 104), mit mittelalterlicher Vorhalle; hinter ihr *Pal. Fiano* (S. 105). Zwischen diesem Palast und dem *Pal. Torlonia* (Verospi) (S. 106) am Corso (Ecke der Via delle vite) war der *Triumphbogen des Marc Aurel* (S. 105), zwei Strassen weiter l. *Via delle Convertite* mit *S. Silvestro in Capite* (S. 105). Im Corso folgen sich r. *Pal. Teodoli, Pal. Verospi* mit Albani's Fresken (S. 106) und **Pal. Chigi** (S. 106) (mit werthvollen antiken Skulpturen), dessen Südseite der *Piazza Colonna* zugewandt ist. Dem Platze Colonna gegenüber am Corso: *Pal. Piombino.* In der Mitte des Platzes die *Marc Aurel-Säule* mit Reliefs der Markomannenkriege, westlich gegenüber die ehemalige Post (jetzt *Casino degli Uffiziali,* S. 108). — Vier Plätze folgen sich hier in südwestlicher Richtung zum Pantheon: *Piazza Colonna, Piazza di Monte Citorio, Piazza Capranica, Piazza di Rotonda.* Längs des Pal. Chigi führt die Strasse zur Piazza di Monte Citorio, dem Platze der Polizei, des Telegraphen, des Eisenbahn-Bureau's und der öffentlichen Wagen. In der Mitte ein *Obelisk* (S. 109), r. *Pal. di Monte Citorio* (S. 109), in welchem sich die Polizeibehörden befinden, anstossend r. *die Kirche der Missionspriester* gegenüber dem *Telegraphen-Bureau,* (auf dem Platze die Eisenbahnwagen); an der südlichen Westecke der Piazza Colonna führt eine kurze Strasse am *Pal. Cini* vorbei in die *Piazza Pietra*, wo vor der *Dogana di Terra* die hohen antiken Säulen eines *Antonin-Tempels* (S. 110) sich erheben.

Zurück in den Corso führt die Querstrasse l. *(Via dei Muratte)* zu der berühmten (4 Min.) **Fontana Trevi** (S. 111), deren Wasser die Wunderkraft inne wohnt, den Scheidenden wieder nach Rom zurück zu führen; westlich gegenüber in Via di Poli: *S. Maria in Trivio* (S. 112), südöstlich die Barock-Kirche *S. Vicenzo ed Anastasio.* Nochmals in den Corso zurück trifft man an der Ecke l. den stattlichen **Pal. Sciarra** (S. 113) mit kleiner aber durch die ausgezeichnetsten Meisterwerke hervorragenden Gemäldegallerie (Raffaels Violinspieler und Tizians Bella, Luini's Bescheidenheit und Eitelkeit). Am Ende der Piazza Sciarra führt die Seitenstrasse r. zur *Piazza* und *Kirche S. Ignazio* mit den Deckenfresken des Jesuitenpater Pozzo (S. 116). An der Nordostecke des Platzes gelangt man zum *Pal. Borromeo,* mit dem *Collegium Germanicum;* der *Kirche S. Ignazio* ist das *Collegio Romano* (S. 118), mit dem höchst interessanten (Ficoronische Cista, Becher und Münzen von Vicarello) **Museo Kircheriano** (S. 119) hinten angebaut. (Eingang bei S. Maria in Via lata.) Die Südseite der *Piazza del Collegio Romano* ist vom *Pal. Doria* und *S. Marta* (S. 123) begrenzt; der Westecke gegenüber liegt die *Bibliothek* des Klosters von *S. Maria sopra Minerva.*

Auf dem Corso weiter dehnt sich ein kleiner Platz aus, l. *S. Marcello* (S. 123), r. *Pal. Simonetti* (Buoncompagni); dann *S. Maria in Via lata* (S. 124), an welche der **Pal. Doria** (S. 125) mit einer der reichsten Gemäldesammlungen Roms (Claude Lorrains Landschaften; Velasquez, Doria; Seb. del Piombo, Doria; Raffael, 2 Venezianer) stösst. Diesem gegenüber ist der *Pal. Salviati* (S. 132), früher *Accademia di Francia.* Der *Vicolo (di Piombo)* daneben führt zur *Piazza SS. Apostoli* (S. 132), an deren Ostseite die *Kirche* dieses Namens mit dem Grabmal Klemens XIV. von *Canova* (S. 133) und r. daneben der von der französischen Gesandtschaft bewohnte **Pal. Colonna** (S. 134) mit ausgezeichneter Gemäldegallerie (C. Poussins Landschaften, Susterman's Colonna, Van Dycks Colonna). Im Garten Trümmer der Thermen Konstantins (S. 138). Dem Pal. gegenüber liegt *Pal. Ruffo*, an der Südecke *Pal. Valentini;* gegenüber der Kirche *Pal. Odescalchi.* Am Nordende r. *Pal Muti Papazurri* und *Pal. Grimaldi.* Durch den *Vicolo S. Romualdo* zurück zum Corso folgt r. an der Ecke der *Piazza di Venezia: Pal. Bonaparte,* Principe di Canino (wo Laetitia, Napoleon I. Mutter wohnte), und gegenüber der riesige, mittelalterlich malerische, und doch schon

Digitized by Google

die Renaissance verkündende **Pal. di Venezia** (S. 141), eines der hervorragendsten Bauwerke Roms, an dessen Rückseite *S. Marco* mit Mosaiken aus dem 9. Jahrh. (S. 142) angebaut ist (l. die Madonna Lucrezia, die mit dem Abbate Luigi beim Pal. Vidoni [S. 3[illegible]] satyrische Dialogen austauschte).

Die Via di S. Marco, die quer vor dem Eingange zur Kirche durchzieht, führt östlich zum *Trajans-Forum;* westlich in die *Via Araceli,* die r. *zum Gesù,* l. *zum Kapitol* hinzieht. Der östlichen Seite des Venezianischen Palastes gegenüber steht an der Corsoverlängerung: *Pal. Torlonia - Bolognetti* (S. 146); der *Pal. Doria* schaut mit seiner Rückseite auf die Hauptfaçade des Pal. Veneziano; daneben in der Via di Gesù steht *Pal. Ercolani* (jetzt *Grazioli,* vergrössert und neugebaut), ihm folgt *Pal. Altieri* (S. 146). Gegenüber die reiche Kirche der Jesuiten, zu seiner Zeit der Musterbau für Kirchenarchitektur, **Il Gesù** (S. 147), und daneben das Professhaus der Jesuiten, wo der Jesuitengeneral wohnt. Von der Via del Gesù geht durch Via de' Cesarini, Via della Valle, Via di Pantaleo, Via del Governo vecchio und Via de' Bianchi der nächste und volksbelebteste Weg (20 Min.) zur *Engelsbrücke* (Ponte S. Angelo). Auf der Strasse *Via d' Araceli,* welche l. am Gesù nach Süden zieht, erblickt man das *Kapitol.* Die erste Querstrasse, welche r. von der *Via d'Araceli* abgeht, heisst *Via delle Botteghe oscure,* von den Magazinen, die im Mittelalter in die alten Bogen des *Circus Flaminius* hier hinein gebaut wurden; dann l. *Pal. Astalli* (S. 150) und hinter diesem *S. Venanzo.*

An der *Piazza Araceli* r. *Pal. Malatesta* und *Pal. Massimi*; r. führt die Strasse zur *Torre di Specchi* und dem Kloster *Francesca Romana;* l. von Piazza Araceli, in der Via Pedacchia, Nr. 23, liegt das Haus des Malers *Pietro da Cortona,* laut Inschrift von ihm selbst erbaut, die Südgrenze des Platzes bildet in der Mitte die schöne, von zwei ägyptischen Löwen gehütete *Treppe zum Kapitol,* r. die Auffahrt zum *Pal. Caffarelli* (preussische Gesandtschaft), l. der sprossenreiche Aufgang zu der mit schönen alten Grabmälern, Ambonen und Fresken geschmückten Franziskanerkirche. **S. Maria Araceli** (S. 152) (wo nach italienischer Ansicht der *Tempel des Juppiter Capitolinus* stand). An die Kirche stösst das Kloster der Franziskaner. Hier oben wäre danach das eigentliche **Kapitol,** als die dem Forum zugewandte alte Tempelfront. In der Mulde des ovalen Berges (im Intermontium) bilden das *Magistratsgebäude des Senators* (S. 161) mit der prächtigen *Vortreppe Michel Angelo's,* der **Konservatoren-Palast** mit *Gallerie* (Statue Cäsars, Reliefs des Aurelians-Bogens, Kapitolinische Wölfin, Dornauszieher, Konsulnfasti, Guercino's Petronella) (S. 162 f.), und das *Kapitolinische Museum* mit dem antiken Stadtplan und der herrlichsten Statuen-Sammlung (Sterbender Gallier, Satyr, Centauren, Kaiserbüsten, Venus, Taubenmosaik) (S. 171 f.) nördlich den schönen Platz, in dessen Mitte die antike treffliche *Bronze-Reiterstatue des Marc Aurel* (S. 160), und an dessen Brüstung die antiken Statuen der *Dioskuren,* die marmornen altrömischen *Trophäen* und die Meilensäule Vespasians (S. 160) die antike Stadt von der modernen scheiden; der südwestliche Gipfel mit dem Sitze der preussischen Gesandtschaft ist nach italienischer Ansicht *die antike Arx* (die Deutschen haben hierher den *Juppiter-Tempel* [S. 152] verlegt), und durch den Garten der *Casa Tarpeja* wird man hier zur Ansicht der *Rupe Trapea* geführt (S. 161).

Vom Platze des Kapitol gelangt man r. am Senatoren-Palast entlang auf moderner Strasse, die statt des antiken Clivus Capitolinus (S. 197, 208) für Kutschen die Verbindung mit dem Campo Vaccino einleitet, zum berühmten **Forum Romanum** hinab, l. vom Senatoren-Palast führt ein breiter, abschüssiger, nur für Fussgänger angelegter Weg zum **Bogen des Septimius Severus.** (Oben seitlich vom Palaste an beiden Seiten herrliche Aussicht über das Forum.) Zum

Digitized by Google

Bogen des Severus gelangt man auch vom Pal. Veneziano unterhalb des Kapitol durch *Via di Marforio* (Martisforum), dessen berühmte satirische Statue jetzt im Hof des Kapitol-Museums ist. Man trifft gleich im Anfang der engen Strasse l. das *republikanische Grabmal des Bibulus* (S. 196).

II. Vom Forum zum Colosseum, Lateran und Porta Maggiore.

(Route 17.)

Entfernungen: 1) Vom Forum (Severus-Bogen) zum Colosseum 12 Min., von da zum Lateran $^1/_4$ St. Von der Lateran-Kirche nach S. Croce 10 Min., von da zur Porta Maggiore 5 Min., von da zur Porta S. Lorenzo 10 Min. 2) Vom Colosseum nach S. Gregorio 7 Min., von da über (8 Min.) S. Maria Navicella und S. Stefano Rotondo zum Lateran 20 Min.

Steigt man l. von Pal. Senatorio hinab, so erblickt man an der Rückseite desselben an dessen Fundamente die Reste des *antiken republikanischen Tabularium* (S. 197). Vor ihm dehnt sich das Centrum des einstigen Freistaates, das **Forum**, bis zum spätern Faustina-Tempel aus. Unten gegenüber dem *Severus-Bogen* das *Mamertinische Gefängniss* (S. 200), in der Tiefe der älteste Bau Roms, zugleich als das Gefängniss des Petrus berühmt, darüber die Kirche *S. Giuseppe Falegnami;* davor lag die berüchtigte Gemonische Treppe, unterhalb derselben erhebt sich der **Severus-Bogen** (S. 202) mit den Reliefs der Triumphe über die Parther; l. neben ihm die *Graecostasis nova* (S. 205), zwischen diesem und dem Tabularium die *Reste des Concordia-Tempels* (S. 206), neben diesem der **Vespasian-Tempel** (3 schöne Säulen mit vielbewundertem reichem Gebälk, S. 206), dann in der Ecke l. die Amtslokale der *Schola Xantha* (S. 207) und die *Zwölfgötter-Area* (S. 208). Hier läuft das Lavapflaster des *Clivus Capitolinus* herab, das sich dann als *Via Sacra* fortsetzt, es trennt den den Reichsschatz einst wahrenden **Saturn-Tempel** (S. 208) mit seinen 8 Säulen von den andern Resten. Geht man neben diesem auf der *Via del Campidoglio* zum *Forum* hinab und kehrt sich gegen dieses, so hat man r. die antirepublikanische von Cäsar erbaute *Basilica Julia* (S. 209) vor sich, an welcher an der innern Längsseite die Strasse Sub Veteribus hinabzog, l. die *Phokas-Säule* (S. 209), die unschicklicher Weise die Stelle des republikanischen Comitium angibt; nach der Basilica Julia folgen die 3 herrlichen Säulen des **Dioskuren-Tempels** (S. 210), r. daneben *S. Maria Liberatrice;* auf diese folgten einst hart am Berge der *Vesta-Tempel* und davor die *Regia* (S. 211), wo der *Pontifex maximus* wohnte, und dann etwas ansteigend die *Velia.*

Auf der andern Seite des Forum lag gegenüber dem Severus-Bogen die *Basilica Porcia,* wo jetzt *S. Luca* (S. 211) liegt und daneben die *Accad. di S. Luca* mit Gemäldegallerie (Raffaels Lukas und Engel mit Festons; Selbstbildniss der Lebrun). Der Basilica Porcia folgte die *Curia Hostilia,* wo jetzt die Kirche *S. Adriano* steht (S. 213); einige Schritte weiter die *Basilica Aemilia* (Paulli) und dann, jetzt durch die *Via Maurina* getrennt, der **Tempel des Antoninus und der Faustina** (S. 214), dessen schöne antike Vorhalle und Cellenfries jetzt noch *S. Lorenzo in Miranda* schmücken. Hier schloss das eigentliche *Forum;* in der Linie zur Regia hinüber lag der Tempel Cäsars.

Schwenkt man beim Severus-Bogen in die Via Bonella hinein, so gelangt man zu den Resten der **Kaiser-Foren;** man durchläuft das Forum Cäsars, von dem nichts mehr steht, und kommt zum **Forum des Augustus,** von dessen **Tempel**

Digitized by Google

des Mars Ultor (S. 215) noch 3 herrliche Säulen stehen, beim *Arco dei Pantani* (S. 216), bei welchem l. die Strasse durch *Campo Carleo* zum **Forum des Kaisers Trajan** (S. 217) umbiegt, dessen mit vortrefflichen Reliefs der Dacierkriege geschmückte hohe *Triumphsäule* noch allein von aller Herrlichkeit dieser schönsten Anlage Roms unversehrt übrig blieb. An dem nördlichen Ende (Macello de' Corvi) wohnte einst *Michel Angelo*. 2 Kirchen: die von A. San Gallo erbaute *S. Maria di Loreto* (S. 220) und *S. Nome di Maria* bilden jetzt die Nordgrenze des Forum. — Zurück zum Arco dei Pantani gelangt man l. durch die *Via di S. Maria de' Monti* zur Kirche dieses Namens (S. 221), weiterhin nach *S. Maria Maggiore*; l. zum *Quirinal*. R. vom Arco geradeaus führt die *Via Tor de' Conti* sogleich zum mittelalterlichen, die Macht des Geschlechtes von Innocenz III. beurkundenden *Thurme* dieses Namens (S. 221). Geht man zurück in die quere Via Alessandrina und auf dieser vorwärts, so durchschreitet man das **Forum des Nerva,** von dessen *Porticus des Minerva-Tempels* (S. 222) noch 2 Säulen und mit reichen Reliefs geschmückte Gebälkstücke stehen (Colonacce). Längs der Via Alessandrina und dann r. durch die Via S. Lorenzo in Miranda gelangt man zur 6säuligen Vorhalle des Tempels des Antoninus und der Faustina am Forum zurück. Es folgt die mit berühmten Mosaiken aus dem 6. Jahrh. geschmückte Kirche **S. Cosma e Damiano** (S. 222), deren Vorraum ein antiker Tempel war (einst Romulus und Remus-, jetzt Penaten-Tempel genannt), dann die 3 gewaltigen pittoresken Bogenreste der **Basilika des Konstantin** (oder *Maxentius*, S. 224), hinter welcher einst der Friedens-Tempel lag; auf der Basilika prächtiger Anblick der antiken Ruinen.

Hinter dem ersten Bogen der Basilika Aufgang zu (5 Min.) **S. Pietro in Vincoli,** mit der grandiosesten Renaissance-Statue des Moses, von *Michel Angelo* (S. 656). Zurück zur *Konstantin-Basilika* folgt weiter *S. Francesca Romana* (S. 227) und hinter der Kirche die Ruinen des von Hadrian erbauten, einst prächtigsten aller römischen Tempel: *Venus* und *Roma* (S. 230); gegenüber auf der Strasse steht der **Titus-Bogen** (S. 232), das mit köstlichen Reliefs innen geschmückte Triumphal-Monument der Eroberung Jerusalems. Ob diesem erhebt sich der **Palatin** mit den höchst interessanten *Resten der Kaiserpaläste* (S. 233). An der Strasse die vom Titus-Bogen aussen an den französischen (jetzt von der italienischen Regierung übernommenen) Ausgrabungen des Palatins hinaufführt, liegt l. *S. Sebastiano* (S. 251) und höher hinauf *S. Bonaventura*.

Unter dem Titus-Bogen hindurch führt die Strasse hinab r. zum *Triumphbogen des Konstantin* (S. 259), neben welchem l. die Reste des *Springbrunnens Meta Sudans* (S. 259) und der für die Schaulust blutiger Spiele riesigste und genialste Bau der Römerzeit: das **Colosseum** (S. 251) stehen, dessen herrliche Trümmer noch mehr durch die Beleuchtung des Mondscheins als der Geschichte gewinnen; l. vor letzterem die Postamentreste des *Neronischen Kolosses* (S. 259). Setzt man die Strasse zwischen dem Colosseum und dem Roma-Venus-Tempel fort, und biegt um das Colosseum herum, so kommt man zu einem *dreifachen Strassenzug*, von welchem der rechte Arm r. zur (10 Min.) *S. Maria della Navicella* auf den *Caelius* hinaufgeleitet, der linke Arm die heutige *Via Labicana* bildet, die zu den (4 Min.) **Titus-Thermen** (S. 262) und zu *Resten* von *Nero's Goldenem Haus* mit zierlichen Deckenfresken, zu (12 Min.) *S. Pietro e Marcellino* (S. 266), (20 Min.) *Villa Altieri*, r. *Villa Wolkonsky* (Eingang s. Lateran) und (1/2 St.) *Porta Maggiore* führt, die mittelste Strasse, *Via di S. Giovanni*, nach (5 Min.) **S. Clemente** (S. 266) mit sehr merkwürdiger, die alten christlichen Basiliken am ursprünglichsten charakterisirender Einrichtung der Oberkirche, und neu ausgegrabener Unterkirche; mit Fresken vom 4. bis 11. Jahrh., dann an der *Villa Campana*, deren Schätze jetzt das Louvre bereichern, vorbei zum (1/4 St.) **Lateran** aufsteigt. — S. Clemente

Digitized by Google

gegenüber führt eine Strasse zur Kirche *SS. Quattro Coronati* (S. 284) (im ersten Vorhof Fresken aus dem 13. Jahrh.; im zweiten Fragmente des uralten Baues; auf dem Vorplatz prächtiger Blick auf S. Maria Maggiore und die Titus-Thermen), die r. zu den Resten des Neronischen Zweigs der Claudischen Wasserleitung und nochmals r. nach (10 Min.) *S. Stefano Rotondo* und (12 Min.) *S. Maria della Navicella* geleitet.

Ein dritter Weg, auf dem man die Sehenswürdigkeiten der andern zwei in *Einer Tour* besuchen kann, geht r. vor dem Colosseum an der Meta Sudans vorbei zum **Konstantins-Bogen** (S. 259), der schönsten, mit Trajanischen Reliefs geschmückten Triumphpforte Roms, dann längs der *Via di S. Gregorio* zur (7 Min.), Kirche dieses Namens (S. 285), mit Bildern von Guido Reni in den Seitencapellen. Von hier östlich nach dem nahen (10 Min.) *S. Giovanni e Paolo* (S. 288) hinan, in dessen Klosterhof die *Reste des Vectilianischen Palastes* (S. 289) liegen, dann r. zum *Bogen des Dolabella* (S. 289), dem musivisch geschmückten Portal des einstigen Spitals *S. Tommaso in Formis* (S. 289), r. südöstlich zum Eingang in die *Villa Mattei* (S. 290) und zur (1/4 St.) Kirche *S. Maria della Navicella* (S. 290), an deren Bau sich Raffael betheiligt haben soll; über den Platz zurück r. nach **S. Stefano Rotondo**, interessante Rundkirche aus dem 5. Jahrh. (S. 291), von wo man an der *Villa Casali* (S. 295) vorbei auf der *Via di S. Stefano* direkt zum (27 Min.) *Lateran* gelangt, oder nach 7 Min. l. nach *SS. Quattro Coronati* und *S. Clemente* hinab, und von da, an (r.) *Villa Campana* und am (r.) *Ospedale di S. Salvatore* (S. 295) vorbei, zum *Lateran-Platz* (S. 295), in dessen Mitte sich der *Obelisk* erhebt; jenseits gegenüber mündet die **Villa Massimi** (S. 335) (mit deutschen Fresken) auf den Platz, dann folgen sich, durch die Strasse getrennt, welche die beiden Plätze auch an der Vorder- und Rückseite der Lateran-Kirche miteinander verbindet: zuerst die älteste Stätte des Papstthums, der **Lateran-Palast** (S. 299) mit den *klassischen* u. *christlichen Sammlungen*.

Im Erdgeschoss *Sophokles*, eine der berühmtesten antiken Statuen; höchst sehenswerthe Statuen und Büsten der Imperatorenfamilien, Skulpturwerke aller Art, auch aus den Gräbern der Via Latina und aus Ostia; zusammen in 16 Zimmern. Im obern Geschoss das sehr bedeutende *christliche Museum*, mit einer ausgezeichneten Sammlung altchristlicher Sarkophage mit Skulpturen, Statue des Hippolytus, Kopien der Katakombenbilder, *Gemäldesammlung* (S. Hieronymus von Raffaels Vater, Madonnenbilder von Palmezzano, Benozzo Gozzoli, Crivelli, einem antiken Mosaik-Fussboden). Im Hofe die Inschriften der Katakomben.

Dann die Seitenfaçade der Mutterbasilika des Erdkreises **S. Giovanni in Laterano** (S. 322) und die berühmte Taufcapelle **S. Giovanni in fonte** (S. 296), noch mit den Säulen des alten Baues aus dem 5 Jahrh. Der architektonisch reich geschmückte Haupteingang zur *Lateran-Kirche* (S. 322) ist auf deren Ostseite (herrliche Aussicht von der Treppe), nördlich von diesem Eingang liegen das *Leoninische Triclinium* (S. 334) und *Scala santa* (S. 333) (die heilige Treppe, auf welcher Christus zu Pilatus schritt). Die antiken Arkaden zur Seite gehörten zum *Neronischen Zweigaquädukt der Claudia* (I, S. 497); hinter diesem Bogen führt der Weg zum (4 Min.) Eingangsthor der **Villa Wolkonsky** (S. 338), wo man vom Dache des Casino eine der köstlichsten Aussichten auf die Campagna geniesst. — Gegenüber dem Haupteingange zur Lateran-Kirche liegt r. die *Porta S. Giovanni* (Asinaria), wo die Frascati-Strasse nach *Porta Furba* (I, S. 497) u. die Via Appia zu interessanten Gräbern (I, S. 504), und bei der Osteria Tavolato nach Roma vecchia (I, S. 508) führen. Geradeaus, vom Lateran durch eine Allee getrennt, liegt (10 Min.) die zu den grossen Basiliken gezählte *S. Croce in Gerus.* (S. 338), daneben r. (südlich) das *Amphitheatrum Castrense* (S. 340), l. nördlich das *Sessorium.* Von diesem kommt man nordöstlich an den sogen. *Terme di S. Elena* vorbei zur (1/2 St.) **Porta Maggiore** (S. 340), dem imposanten

Digitized by Google

Monument der Aquädukte der Claudia und des Anio novus, die als 2 Thorbogen die antiken Strassen überschritten. Die alte Via Praenestina führt zum *Tor de' Schiavi* (I, S. 491), die Via Labicana zur *Torre Pignattara* (I, S. 496) und *Torre Nuova.* Vor dem Thore das kindlich originelle Grabmal des Bäckers *Eurysaces* (S. 341); nordnordöstlich vom Thore innerhalb der Mauern gelangt man (in der Nähe der Eisenbahn) zu (7 Min. vom Thore) dem architektonisch interessanten sogen. **Tempel der Minerva medica** (le Galluzze) (S. 342), dann 10 Min. von *Porta Maggiore,* 3 Min. von Porta S. Lorenzo nach *S. Bibiana* (S. 343), hart an der Eisenbahn.

Will man diese Tour mit der Tour nach S. Lorenzo und S. Maria Maggiore verbinden, so gehe man östlich zu den sogen. *Trofei di Mario* (Wasserkastell der Aqua Julia), r. *S. Eusebio,* dann der Via di S. Lorenzo entlang zum Thore *S. Lorenzo,* und 1/4 St. vor dem Thore nach S. Lorenzo fuori (S. 662). Zurück nach S. Eusebio trifft man an der linken Ecke der Via S. Eusebio den *Gallienus-Bogen* bei der Kirche *S. Vito e Modesto.* Gegenüber *S. Alfonso di Liguori.* Setzt man auf der Via di S. Eusebio seinen Weg fort, so sieht man vor dem Eintritt in den Platz eine *Granitsäule,* die zur Feier der Religionsänderung Heinrich IV. von Frankreich hier aufgestellt wurde, gegenüber *S. Antonio Abbate;* in der Mitte der Piazza S. Maria Maggiore die Marmorsäule aus der *Konstantins-Basilika* und ihr gegenüber *S. Maria Maggiore.*

III. Von Piazza del Popolo durch die Ripetta zum Pantheon und S. Peter.

(Route 18.)

Entfernungen: 1) Hafen der Ripetta 9 Min., Piazza Nicosia 12 Min., Ponte S. Angelo 22 Min., Piazza di S. Pietro 32 Min. 2) Nach S. Luigi und der Post 18 Min., zum Pantheon 20 Min. 3) Vom Pantheon zum Ponte S. Angelo 1/4 St. Vom Pantheon nach S. Andrea della Valle 5 Min. Von da zum Ponte S. Angelo 13 Min.

Die **Via di Ripetta** hat ihren Namen von dem kleinen Hafen am Tiber erhalten, der an ihrem letzten Drittel auf grossen Treppen zugänglich ist; ehe man diesen Hafen erreicht, geht durch das grosse Halbkreisgebäude r. ein Thorweg zu einem baumbepflanzten Quai, wo kleine stromaufwärts fahrende Dampfer anlegen, zwei Strassen nachher zweigt l. die *Via de' Pontefici* (Papstbilder auf einem Hause gaben ihr diesen Namen) ab, in welcher r. der Eingang zur einst hochberühmten *Grabstätte (Mausoleo) des Augustus* (S. 345) jetzt Tagstheater, sich befindet; dann folgt in der Via di Ripetta l. Kirche und Spital *S. Rocco e Martino* und r. *der Hafen* (S. 345). Diesem gegenüber *S. Girolamo degli Schiavoni* (S. 346); nach der zweiten Seitenstrasse l. gelangt man durch ein Vicolo zum *Pal. Borghese.* Geradeaus führt die Via Scrofa nach *S. Luigi* und der *Post.* Auf diesem Wege kommt man sogleich zur grossen Durchschneidungslinie, die querdurch von der Piazza di Spagna zur Engelsbrücke führt; biegt man (bei der Piazza Nicosia) l. in diese grosse Querstrasse (Via di Fontanella) ein, so hat man r. den *Pal. Cardelli* (S. 346) vor sich und gelangt in wenigen Schritten zur **Piazza** und dem **Pal. Borghese** (S. 346), der schönsten *Gemäldegallerie* Roms (Raffaels Grablegung, Correggio's Danae, Domenichino's Diana, Tizians irdische und himmliche Liebe).

Durch den Vicolo gegenüber zum *Pal. di Firenze* (S. 357). Daneben das *Teatro Metastasio* (S. 357). Der folgende Vicolo führt zur kleinen *Piazza di*

Digitized by Google

Campo Marzo (ein Platz der in der antiken Zeit bis zum Fusse des Pincio, Quirinal und Capitolinus sich erstreckte), an *S. Maria in Campo Marzo* vorbei, dann l. um den *Pal. Marescotti* nach *S. Salvatore* und in der Via delle Capelle zum *Pal. Palma* (S. 358); r. durch die *Via di S. Maria Maddalena* und längs der südlichen Langseite der Kirche dieses Namens zur *Piazza Capranica*, wo l. das *Theater* (Stentorello, Ballet), r. *S. Maria in Aquiro* (S. 358) sich zeigen; ein kleines Diagonalsträsschen führt von hier zur *Piazza della Rotonda* mit *Obelisk* (S. 358) und dem **Pantheon** (S. 359), dem schönsten und besterhaltenen Bau des antiken Roms. An dieses stiessen die *Thermen Agrippa's*, von deren Resten man an der Piazza di S. Giovanni della Pigna südöstlich vom Pantheon noch den sogen. *Arco della Ciambella* (S. 365) sieht. L. vom Pantheon führt zum Theil am Dominikanerkloster entlang eine aufsteigende Strasse zur Piazza della Minerva, wo zwischen dem Dominikanerkloster und dem Kloster S. Stefano del Cacco einst die Tempel der Isis und des Serapis standen, und da wo jetzt eine Dominikanerkirche, die einzige gothische Kirche Roms, **S. Maria sopra Minerva** (S. 366), mit schönen alten Denkmälern und dem Christus von Michel Angelo sich erhebt, einst der Minerva-Tempel sich befand. Auch auf diesem Platze steht ein *Obelisk*, den diesmal ein Elephant trägt. Das Gebäude gegenüber der Kirche ist die *Accademia Ecclesiastica* (S. 366). Folgt man am Südwestende des Platzes der Via de' Cestari, so trifft man in der zweiten Seitenstrasse l. *Pal. Marescotti* und am Ende l. *S. Francesco di Stimate* (S. 372).

Im Vicolo südlich gegenüber liegt *S. Nicola de' Cesarini*. R. um Pal. Strozzi herum gelangt man durch die Via Palombella an S. Chiara vorbei, wo in der Strasse gegenüber *Pal. Nari* liegt, westlich vom Pantheon zur *Piazza S. Eustachio* (S. 377). Gegenüber der Kirche *S. Eustachio* (S. 378) liegt *Pal. Lante* (S. 377), an dessen Westflanke die Via di Valle zum *Teatro Valle* (S. 377) und *Pal. Capranica* (S. 377) führt. Westlich vom Pal. Lante erhebt sich die *Universität Sapienza* (S. 378) und r. *Pal. Madama* (S. 378), der auf der Südseite das *Ministerium der Finanzen* und auf der Nordseite die *Post* umschliesst. Der Post nördlich gegenüber liegt **S. Luigi dei Francesi**, mit ausgezeichneten Fresken von Domenichino (S. 379), östlich gegenüber *Pal. Giustiniani* (S. 378), mit antiken Statuen und Reliefs im Hofe; daneben *Pal. Patrizi* (S. 379). Von der Piazza Madama führt eine kleine Strasseneinmündung in die grosse **Piazza Navona** (S. 381), die noch die alte Circusform hat. Der prächtige *Bernini-Brunnen* (S. 382) mit dem *Obelisk* schmückt diesen gewaltigen Marktplatz; dem Brunnen gegenüber repräsentirt *S. Agnese* das Borrominimuster der Zopfzeit (S. 382), in welchem man l. von der S. Agnese-Capelle zu Resten des alten *Circus* hinabsteigt. Die kurze Strasse r. von S. Agnese zieht sich am *Collegio Pamfili* (S. 383) hin und führt zur reichgeschmückten und interessanten deutschen Kirche **S. Maria dell' Anima** (S. 384), mit dem berühmten Grabmal Hadrian VI. von Peruzzi; nördlich gegenüber das Haus des Notar Sander (S. 386). Nordöstlich *S. Nicola de Lorinesi* (S. 386), westlich gegenüber **S. Maria della Pace** (mit Raffaels Sibyllen), und ein Klosterhof von Bramante (S. 386). Von der Nordostseite gelangt man in wenigen Schritten zum *Römischen Seminar* und *S. Apollinare*, gegenüber *Pal. Altemps* (S. 390); an der Ostseite des Seminar liegt die *Piazza di S. Agostino* mit der berühmten Kirche **S. Agostino** (S. 390), mit Raffaels Jesaias und Sansovino's Heil. Familie.

An der Südseite des Navona-Platzes, der westlich mit dem Pal. Pamfili, östlich mit S. Giacomo degli Spagnuoli schliesst, führt die westliche Ausgangsstrasse zwischen Pal. Pamfili und dem stattlichen **Pal. Braschi** (S. 383) zu dessen berühmter verstümmelter antiker Westdekoration (Menelaus-Gruppe), dem sogen. **Pasquino** (S. 383), der einst die satyrischen Plakate des Schneiders

Digitized by Google

trug, denen der Marforio beim Mamertinischen Kerker antwortete. An der Südostseite des Braschi-Palastes liegt *S. Pantaleo;* die Strasse südlich gegenüber führt in wenigen Schritten zur *Cancelleria* und zum *Campo de' Fiore.* Es folgt eines der schönsten Gebäude Roms: der **Palast der Massimi** von *Peruzzi* mit dem Diskobulos nach Myron (S. 374); von hier gelangt man durch die Via Massimi zu der mit Fresken von Domenichino geschmückten Kirche **S. Andrea della Valle** (S. 373), vor deren Vorplatz die Via della Valle zum *Pal. Bufalo* (Valle) führt. An der Südostseite von S. Andrea della Valle liegt der von Raffael entworfene *Pal. Vidoni* (S. 372) l. am Eingange der Via del Sudario, die in die Strasse zum nahen *Teatro Argentina* (S. 372) mündet. Zu diesem Theater gelangt man vom Pantheon in gerader südlicher Linie.

Folgt man vom Pasquino des Pal. Braschi in östlicher Richtung der sehr belebten *Via del Governo vecchio* gegen die Engelsbrücke hin, so trifft man r. und l. eine Menge Vicoli, die zu Palästen und Kirchen führen. Gleich Anfangs l. *Via Leutari* zur *Cancelleria,* dann (r.) dem Pal. del Governo vecchio gegenüber durch den 3. Vicolo zum (l.) *Pal. Sora;* r. zur Kirche *S. Tommaso in Parione* (S. 674). Gegenüber vom Pal. del Governo vecchio liegt ein schöner Palazzino in Bramante's Styl (Nr. 123) und im Vicolo Governo vecchio ein Haus mit Graffito von 1500; der fünfte Vicolo führt l. zur **Chièsa nuova** (S. 675) mit Gemälden von Rubens und dem *Oratorium.* Um die Nordseite dieser Kirche kommt man r. am *Pal. Camerata* (S. 674) vorbei durch die Piazza dell' Orologio in die Via de' Banchi, oder r. beim *Pal. Gabrielli* (S. 674) zum *Monte Giordano* und durch Via in Panica zur Engelsbrücke. Es ist dies der Ausläufer der kürzesten Verbindung zwischen Gesù und Ponte S. Angelo (20 Min.). Nahe bei der Engelsburg, wo die Via in Panica einmündet, läuft die *Via de' Coronari,* die der geradeste Verbindungsweg zwischen S. Agostino und Ponte S. Angelo ist; lenkt man in diese ein, so findet man zur Rechten (Nr. 124) das Haus, in welchem Raffael gewohnt haben soll, eine Stiftung Raffaels zu Gunsten seiner Grabcapelle; Maratta malte Raffaels Bildniss an die Façade; einige Schritte weiter liegt l. eine Einbuchtung *(San Salvatore in Lauro,* S. 393) und an dessen Piazza die *Schule der Frati di Dottrina Cristiana* (S. 393); dann folgt der schmucke *Pal. Lancellotti* (S. 393). Unweit der Nordostecke dieses Palastes in der *Via Maschera d'oro* liegen die zwei hübschen Renaissance-Paläste, r. *Sampieri,* l. *Sacripante;* am Hause Nr. 7 Fresken in Chiaroscuro aus der Niobe-Mythe, von Polidoro da Caravaggio.

Geht man von hier zum Schneidepunkt der Via d'Orso und der Via di Brianzo, so trifft man auf das **Albergo dell' Orso,** einen interessanten Bau der Früh-Renaissance. Folgt man dann der Strassenkette, die sich vom Pal. Borghese 10 Min. lang an der am Tiber liegenden Häuserreihe über Piazza Nicosia (mit dem neuen *Pal. Galizin* S. 394), dahinter *S. Ivo,* durch *Via della Tinta* (l. *S. Lucia* und r. *Pal. de Romanis)* hier vorbei zur Engelsbrücke hinzieht, so gelangt man in der *Via di Tordinona* r. zum *Apollo-Theater* (für die grosse Oper, S. 394) (gegenüber im Vicolo Matricciani Haus mit hübschem Graffito), dann zur *Piazza del Ponte S. Angelo* (der ehemaligen Richtstätte) und zur **Engelsbrücke** (S. 395), die schon der Kaiser Hadrianus als Separatbrücke zu seinem *Mausoleum,* der spätern römischen Schicksalsburg **Castel S. Angelo** (S. 396) errichten liess. Die Engelsburg hängt als Kastell mit dem Vatikan-Palast zusammen, zu welchem ein langer, gedeckter Arkadengang führt.

Von der Piazza Pia vor dem Kastell gehen westlich drei Strassen zum *Petersplatz;* dem Tiber zunächst **Borgo S. Spirito,** die dem grössten Spitale Roms *(Ospedale di S. Spirito,* S. 398) entlang läuft, an deren Ende die *Kirche S. Spirito in Sassia* sich erhebt, l. die *Porta S. Spirito* (S. 400) die

Digitized by Google

Verbindung mit Trastevere vermittelt, und am Schlusse vor den Kolonnaden des S. Petersplatzes r. *S. Lorenzo in Piscibus* (S. 400) und l. *S. Michele in Sassia* (die Grabstätte Raphael Mengs) liegen. — Die zweite Strasse, **Borgo vecchio,** geht der Rückseite des Militär-Hospitals, dem Collegio der Pönitentiarier und der (durch garibaldinische Explosion bekannten) *Kaserne Serestori* entlang zur *Piazza Rusticucci,* dem Vorplatze der S. Peterskolonnaden. — Zu eben demselben führt die dritte Strasse, **Borgo nuovo,** der gewöhnliche und am meisten befahrene Weg nach S. Peter; nach der Kirche *S. Maria della Traspontina* (S. 400) folgt der berühmte Renaissance-Musterbau Bramante's: **Pal. Giraud-Torlonia** (S. 400), und nach dem Platze *Scossa Cavalli* gegen die *Piazza Rusticucci* der *Pal. (Costa) Brixiano* (S. 402) und *Pal. Accoromboni* (S. 402). — Die vierte Strasse, die hier mündet, schliesst gegen die Stadtmauer zu ein Quartier ab, das noch an die Vorzeit erinnert.

Der herrliche **Petersplatz** (S. 403) ist durch die malerischen *Kolonnaden Bernini's* zum würdigsten Vorraume der Weltkirche geworden, der *Obelisk* (S. 403) und die *zwei Fontänen* (S. 404) vollenden den erhabenen Eindruck. Eine prächtig abgestufte *Treppe* führt in den berühmtesten und grössten *Christentempel* (S. 405). Am Ende des rechten Kolonnadenarms (an der Schweizergarde vorbei) geht man durch die Thüre r. in den **Vatikan** (S. 441), den Inbegriff der herrlichsten Kunstschätze und mit der Wohnung des Papstes im rechten Flügel.

Zunächst steigt man bei der Schweizergarde *r. zum Damasus-Hof* hinauf und gelangt *l.* durch den *Adito alla Biblioteca ed al Museo* im ersten Stock durch die *Loggien Udine's l.* in die *Sala ducale* und *regia,* wo gegenüber der Eingang zur *Sixtina* mit den grossartigen Schöpfungen *MICHEL ANGELO'S* sich befindet; l. zur *Cappella Paolina* (mit Fresken des alten Michel Angelo). Von der Treppe des ersten Geschosses oder (an den nicht öffentlichen Tagen) am Ende des Damasus-Hofes l. hinauf 2 Treppen hoch, gelangt man zu den *Loggien und Stanzen RAFFAELS.* Letztere enthalten seine herrlichsten Werke. Von der *Stanza di Costantino* führt eine Thüre zur *Cap. S. Lorenzo* (Niccolò V.), mit Fresken von *Fiesole.* — Im dritten Stock befindet sich die kleine berühmte *Vatikanische Gemäldesammlung* mit 5 ausgezeichneten Bildern *Raffaels* und *Domenichino's* Hieronymus.

Geht man im ersten Geschoss von den Loggien Udine's weiter, so gelangt man zu dem an ausgezeichneten Kunstwerken überreichen *Statuen-Museum,* zunächst in die *Inschriften-Gallerie (Gall. Lapidaria)* am Ende derselben l. zur *Bibliothek,* geradeaus zum *Museo Chiaramonti,* wo gleich im Anfang l. der *Braccio nuovo* (mit dem Augustus, Nil und Apoxyomenos) sich abzweigt. Am Ende des *Museo Chiaramonti* führen einige Sprossen (an deren Ende l. der Eingang zum Aegyptischen Museum ist) in das

Museo Pio Clementino: zuerst in das *Belvedere* (Torso, Meleager, Laokoon, Merkur, Apoll), dann in die *Sala degli Animali,* r. in die *Galleria delle Statue* (Eros, Ariadne, Amazone, Posidippus und Menander) und die Büstensammlung (Menelaus); zurück zum *Gabinetto delle maschere* (Maskenmosaik, Diana, Tänzerin, Venus); dann vom Thiersaale zur *Sala delle Muse* (Apollo Musenführer, Musen, Aspasia, Pericles); *Sala rotonda* (Zeus-Büste von Otricoli, Nerva, Antinous, Juno Sospita, Herkules); *Sala a Croce greca* (Prophyrsärge der Mutter und Tochter Konstantins d. Gr., antike Mosaiken); *Sala della Biga* (Gespann, Bacchus, Discobolus, Phokion, Opfernder); endlich: *Galleria de' Candelabri* (mit kleinen Skulpturen).

Beim Eingang l. die Treppe hinauf gelangt man zum höchst interessanten etruskischen **Museo Gregoriano;** beim Ausgang der Galleria de' Candelabri zu den *Tapeten Raffaels,* denen die herrlichsten Entwürfe Raffaels zu Grunde liegen.

Hinter dem Ende des linken Kolonnadenarms des Petersplatzes gelangt man zur Kirche *S. Maria della Pietà,* die zum *Friedhof der Deutschen (Cimetero dei Tedeschi)* gehört, den Erde vom Kalvarienberge deckt; in dem *Hospiz der Erzbrüderschaft,* das daran stösst, finden deutsche Pilger einige Tage Aufnahme (S. 554). Hinter diesem liegt das *Inquisitionsgebäude (Pal. del Uffizio),* das aber zu andern Zwecken dient, indem die Inquisition in den Vatikan verlegt wurde. — Umkreist man vom Cimetero aus die Sakristei, und an *S. Marta* und *S. Stefano de' Mori* (S. 554) vorbei den ganzen S. Peter, so kann man, am Vatikan angelangt, durch drei Höfe und einen Gang wieder den *Cortile di S. Damaso* erreichen. — Von der Mitte des rechten (nördlichen) Kolonnadenarms

Digitized by Google

am S. Petersplatze führt hinter der *Schweizerkaserne* und *S. Martino de' Suizzeri* der *Borgo Angelico* zur *Porta Angelica;* von da geht eine breite Fahrstrasse zum *Monte Mario* (I, S. 477) hinauf, mit seinem herrlichen Panorama über Rom, namentlich von der Allee der *Villa Mellini* (I, S. 478); unter ihr am Gehänge des Berges gegen den Tiber hin liegt die durch Giulio Romano berühmte **Villa Madama,** und von da kann man hinab längs des Tiber über *Ponte Molle* (I, S. 482), *Acqua acetosa, Vigna* und *Villa di Papa Giulio* (I, S. 479) wieder zur *Porta del Popolo* zurückkehren.

IV. Von Piazza del Popolo (Villa Borghese) über den Pincio zum Quirinal, Porta Pia, S. Maria Maggiore und Porta S. Lorenzo.

(Route 19.)

Entfernungen: 1) Von Piazza del Popolo über den Pincio nach S. Trinità $^1/_4$ St.; von da zur Piazza Barberini 8 Min.; von da zur Villa Ludovisi 7 Min. 2) Von Piazza del Popolo durch die Via Babuino zur Piazza di Spagna 10 Min.; bis Angelo Custode 16 Min.; von da zur Piazza Barberini 5 Min. 3) Von Piazza Barberini zu den 4 Fontane 4 Min.; von da zum Quirinal-Platze 6 Min.; von 4 Fontane zur Font. de' Termini 6 Min.; von da zum Bahnhof 6 Min.; zur Porta Pia 10 Min.; von da zur Porta Salara 4 Min.; vom Thor zur Villa Albani 8 Min. 4) Von Piazza Barberini nach S. Maria Maggiore $^1/_4$ St.; vom da zum Lateran 20 Min.; von S. Maria Maggiore zur Porta S. Lorenzo $^1/_4$ St.; von da zur Kirche S. Lorenzo fuori $^1/_4$ St.

Unmittelbar vor *Porta del Popolo* liegt, wenn man hinausgeht, r. die herrliche **Villa Borghese** (S. 555) mit dem berühmten *Statuen-Casino* (Anakreon, Daphne, Tyrtaeus, Silen; Hackerts Landschaften; Bernini's Jugendarbeiten); sie ist die Lieblings-Spazierfahrt der Römer, die nach einem langen Giro im Parke durch die Porta zurück um S. Maria del Popolo herum zu den schönen Gartenanlagen des **Pincio** hinauffahren, wo Musik, südliche Vegetation und herrliche Aussicht über Rom Abends Schaaren von Kutschen und Fussgängern herbeiziehen; auch hier oben steht ein *Obelisk* (S. 568). An der *Villa Medici,* jetzt *Accademia di Francia* (S. 569), vorbei, gelangt man zur hochthronenden Kirche **S. Trinità de' Monti** (mit der Kreuzabnahme von Daniel da Volterra und Altarbildern von Veit und Seitz, S. 570), vor der wieder ein *Obelisk* steht. Auf *Piazza della Trinità* (Nr. 9) wohnte und starb der berühmte Maler Poussin. Ueber die *Spanische Treppe* (S. 571) hinab kommt man zur **Piazza di Spagna** (S. 572), einem der bekanntesten Plätze Roms, an welchem der Hinabsteigende l. das Monument der *Immaculata* (S. 572) und die Nordseite der *Propaganda* (S. 572) sieht, östlich *Pal. Mignanelli* (S. 573), westlich gegenüber der *Palast der spanischen Gesandtschaft* und dann als Sorge für den Fremden: 4 Buchhandlungen (unter denen die deutsche allen voran ist), 2 der grössten Hôtels, Gold- und Mosaikladen etc. In diesen Platz mündet die *dritte (östliche) Strasse,* die von Piazza del Popolo ins Innere der Stadt zieht: **Via del Babuino,** eine Lieblingsstrasse der Fremden; sie hat ihren Namen von dem Brunnen in der Mitte ihrer Ostseite, dessen verstümmelte Satyr-Statue das Volk darwinistisch den Pavian *(Babuino)* nennt; r. *S. Atanasio* (S. 573). Der Spanischen Treppe gegenüber zieht die durch ihre Schmuckläden und Magazine bekannte **Via Condotti** nach dem Corso hin (zum *Pal. Ruspoli).* An der Propaganda scheidet sich das

Digitized by Google

Strassennetz, dessen rechter Arm als die beliebte Fremdenstrasse *Frattina* dem *Corso* zuläuft; geradeaus an der Strasse längs der Propaganda liegen r. *Casa Bernini* (Via delle Mercede Nr. 11) (S. 574) und *del Bufalo;* l. *S. Andrea delle Fratte* (S. 574) und das *Collegio Nazareno* (S. 574); dann zieht sich r. der Weg an der *Stamperia Camerale,* der grossen päpstlichen Druckerei und Kupferstichhandlung, und am Eingang zum **Deutschen Künstlerverein,** Nr. 4, zur *Fontana Trevi* hinab, l. zweigt sich die schöne *Via del' Angelo Custode* ab, in welche längs der Ostseite der *Propaganda* die von Fremden sehr besetzte *Via de due Macelli* mündet. An dieser Mündungsstelle führt der Weg l. bei *S. Giuseppe Capo le Case* (S. 575) hinauf zu den *Monti,* wo von *Piazza S. Trinità* die zwei beliebten Strassen *Via Sistina* und *Via Gregoriana* einmünden.

An der *Via Gregoriana* Nr. 33 wohnte *Salv. Rosa;* an der *Via Sistina* liegt gleich am Eingange r. das Haus *Bartholdy* oder *Zucchero,* mit schönen Fresken von *Cornelius* und *Overbeck* (S. 575). Da wo sich Via Sistina und Via Capo le Case treffen, zieht l. eine Strasse nach Norden zur verschlossenen antiken *Porta Pinciana* (S. 566); im Anfang dieser Strasse geht r. der Weg nach *S. Isidoro* (S. 576), l. liegt *Villa Malta,* der einstige Wohnsitz Königs Ludwig von Bayern, jetzt mit deutscher Bibliothek und deutschen Künstlern. Die Fortsetzung der Via Sistina bildet die den Künstlern wohlbekannte *Via Felice,* die in die **Piazza Barberini** (S. 577) einmündet, mit *Bernini's* köstlichem muschelblasenden Triton als Brunnensymbol. Nördlich über Piazza Barberini liegt die *Kirche der* **Cappuccini** *(SS. Concezione)* mit Guido Reni's Heil. Michael und Todtencapellen. Oestlich führt *Via di S. Nicolò Tolentino* zur Kirche dieses Namens (S. 578) und dann in ansteigendem Winkel zur *Piazza dei Termini* und dem *Bahnhofe* (die gewöhnliche Fahrstrasse). Unterhalb der Cappuccini-Kirche führt die *Via di S. Basilio* nordöstlich zur **Villa Ludovisi** (S. 579), mit kleiner, aber der ausgezeichnetsten *Statuen-Sammlung* (Permesso) (Juno-Kopf! Ares, Orestes, Gallier-Gruppe). Setzt man dagegen an der Piazza Barberini den Weg längs der Via delle Quattro Fontane fort, so trifft man l. den von Bernini vollendeten **Pal. Barberini,** mit kleiner interessanter *Gallerie* (S. 585) (Raffaels Fornarina, Guido Reni's Beatrice Cenci), und gelangt dann auf die Höhe des *Quirinals* zum *Ponte delle Fontane,* wo man r. an *S. Carlo* (S. 589) in die *Via del Quirinale* einlenkend der ganzen Länge des **Quirinal-Palastes,** der einstigen Sommerresidenz vieler Päpste (S. 591) folgt. Gegenüber an der linken Seite der Strasse 4 Kirchen: *S. Anna, S. Andrea* mit dem Noviziat der Jesuiten, *S. Chiara* und *S. Maddalena* (S. 590); dann zur **Piazza di Monte Cavallo,** mit ihrem herrlichen Brunnen, den die klassischen antiken *Dioskuren* (S. 590) und der *Obelisk* (S. 591) zieren, und mit köstlichem Panorama über Rom.

An der südlichen Verlängerung des Platzes liegt **Pal. Rospigliosi** (S. 595), mit Guido Reni's berühmter Aurora und kleiner *Gemäldegallerie* im *Casino,* wo einst die *Thermen Konstantins* (S. 597) standen. An der Westecke des Platzes führt die steile *Via Dataria* an der *Dataria* (S. 598) vorbei, in die *Via d'Umilta* und durch *Via tre Ladroni* zum *Corso.* Im Süden des Platzes trifft man an der *Via del Quirinale* r. *S. Silvestro* (S. 598), l. *Villa Aldobrandini* (S. 598) und gegenüber den *Palast des Kardinal Antonelli* (Vidman); hier kann man westlich durch die breite, aber stark geneigte Strasse *Magnanopoli,* an deren Eingang *S. Caterina* (S. 599) und die als *Nero-Thurm* fälschlich berüchtigte *Torre delle milizie* (S. 599) liegen (östlich gegenüber *S. Domenico e Sisto,* S. 599), zum *Trajans-Forum* hinabgelangen. Oestlich dagegen führt bei Villa Aldobrandini die Via Magnanopoli an (l.) *S. Agata in Suburra* (S. 599) vorbei, durch die *Via Paneperna* an *S. Lorenzo Paneperna* vorbei zu *S. Maria Maggiore* empor.

Digitized by Google

An der Ostecke des *Pal. del Monte Cavallo* gelangt man um den *Pal. della Consultà* (S. 595) herum durch die *Via della Consultà* und dann l. durch die *Via di S. Vitale* an der Kirche dieses Namens (S. 600) vorbei zur Via delle 4 Fontane zurück (in Nr. 49 wohnten Koch, Reinhard und Cornelius, die grossen Regeneratoren deutscher Kunst).

L. beim **Pal. Albani**, wo Winckelmann hoch oben wohnte (jetzt gehört er der Tochter der Königin Christina von Spanien), lenkt man in die lange *Via di Porta Pia* ein. Am Ende der ersten Abtheilung der Strasse liegen l. *S. Susanna* (S. 601), r. in einer Einbuchtung *S. Bernardo* (S. 629), eine antike *Rotunde der Diocletianischen Bäder*, und zu beiden Seiten der Fortsetzung *Via di Porta Pia:* l. *S. Maria della Vittoria* (S. 602) mit Bernini's Verzückter heil. Theresia, r. der *Mosesbrunnen* der *Acqua Felice* (S. 601); in der Mitte des langen Platzes *dei Termini,* der zum *Bahnhof* führt, liegt an der Nordostseite die durch Michel Angelo's Bauplan, und durch die Originale zu manchen Mosaikbildern in S. Peter berühmte Kirche **S. Maria degli Angeli** (S. 630), mit Hospiz an der Ostseite; nördlich hinter ihr im zweiten Hof der herrliche *Säulengang der Certosa* (S. 633). Zwischen der Kirche und dem *Bahnhof* (S. 627) ragen noch eine Menge Trümmer der *Diocletians-Thermen* empor. Die Einmündung der Eisenbahn durchschneidet den *Servius-Wall* (S. 627), der sich nördlich an der *Via del Maccao* hinzieht; der **Maccao**, ein ungeheurer Platz (Vigne des Jesuiten-Noviziats), mündet in das antike *Prätorianerlager* (S. 634), das jetzt wieder zur *Kaserne* dient; die Stadtmauer an der innern Nordecke des Lagers zieht sich hinter der Villa Torlonia, wo sie die einstige *Porta Nomentana* aufnimmt, zur *Porta Pia;* kehrt man zum Eingang des Castro Pretorio zurück, so gelangt man längs des Servius-Walls durch die Via del Maccao wieder in die Via di Porta Pia und diese überschreitend l. durch die Strasse, an deren Westseite der Circus der Sallustischen Gärten lag, r. *Villa Bonaparte Borghese,* zur Porta Salaria. Aus Porta Pia (S. 622) führt die Via Nomentana an mehreren Villen vorbei (r. *Villa Patrizi* [Permesso], *Villa Bolognetti, Villa Massimi, Villa Torlonia* [S. 622], l. prächtige Aussicht auf *Villa Albani* und das Albaner Gebirge; Lieblings-Spaziergang der hohen Geistlichkeit) nach der durch ihren altchristlichen Bau merkwürdigen Basilica **S. Agnese fuori** (S. 622), den dortigen *Katakomben* (S. 787) und **S. Costanza** (S. 626), einer Kuppelkirche mit Mosaiken aus dem 4. Jahrh., weiterhin zum *Ponte Lamentano (Nomentano,* S. 622) über den *Teverone* (Anio), wo man gegenüber den berühmten *Mons sacer* (I, S. 489) vor sich hat; noch $^1/_4$ St. weiter gelangt man zur Stelle, wo Nero in der Villa des Phaon zum Selbstmord gebracht wurde.

Aus Porta Salaria erreicht man in 5 Min. **Villa Albani** (S. 603), mit einer durch Winckelmanns Forschungen hochberühmten *Sammlung von Reliefs und Statuen* (Permesso), wo Winckelmann die Archäologie neu schuf (Karyatide von Kriton, Faustina, Agrippina, Athlet von Stephanos, Amor, Diogenes, Apollo Sauroktonos, Aesop, Antinous-Relief, Lynkeus, Orpheus, Komiker). In den *Katakomben der Priscilla* vor *Porta Salara* (S. 788) findet man die ältesten Bilder der Maria. — Kehrt man zur Porta Salara zurück, so führt die Strasse r. (Via di Porta Salara) an den *Sallustischen Gärten* (S. 579), von der in der *Vigna Mandosi* noch Reste vorhanden sind, in 10 Min. zum Eingang der *Villa Ludovisi* und zur *Piazza Barberini* zurück. Von hier geleitet die Via delle 4 Fontane in gerader Richtung in $^1/_4$ St. nach *S. Maria Maggiore;* die Strasse führt an den Brunnen vorbei den Quirinalhügel hinunter zum Viminal, und über diesen zur Niederung vor dem Esquilin, wo unmittelbar vor der baumbepflanzten Anhöhe eine Strasse r. nach *S. Pudenziana* (mit Mosaiken aus dem 4. Jahrh.) (S. 635) abzweigt. Kehrt man zur Allee zurück und steigt den Esquilin hinan, so trifft

Digitized by Google

man auf den *Obelisk* (S. 650), vor der Rückseite von **S. Maria Maggiore** (S. 637). Diese schönste Basilika Roms hat noch ihre 42 alten jonischen Säulen und die Mosaiken über denselben aus dem 5. Jahrh; in der Nähe des Chors r. und l. 2 moderne Prachtcapellen. Der eigentliche Eingang zur Kirche ist auf der Südostseite, wo auf dem geräumigen Platze die *Marmorsäule* aus der *Konstantins-Basilika* steht. An der Nordwestecke der Kirche führt die Via di S. Maria Maggiore nach *S. Lorenzo in Paneperna* (S. 637) und zur Quirinalstrasse. An der Südwestseite der Kirche führt südlich die Via in Merulana direkt zum (20 Min.) *Lateran;* l. gelangt man südöstlich von der Piazza S. Maria Maggiore an *S. Antonio Abbate* (S. 650) vorbei zu einer Strassenverzweigung, die l. zu der *an 3 antike Aquädukte* (Marcia, Tepula und Julia) angebauten (1/4 St.) *Porta S. Lorenzo* (S. 661) führt und von da in 1/4 St. zur Kirche **S. Lorenzo fuori le mura** (S. 662), einem äusserst interessanten alten Doppelbau mit schönem Klosterhof.

Von der Piazza S. Maggiore geradeaus durch die Via S. Eusebio erreicht man nach wenigen Schritten r. den *Arco di Gallieno* (S. 660). Daneben die Kirche *S. Vito e Modesto* (S. 660) und gegenüber *S. Alfonso di Liguori* (S. 660). Die *Via S. Eusebio* führt dann weiter zur Kirche dieses Namens (S. 661) und jenseits der sogen. *Trofei di Mario* (S. 661), einem Wasserkastell der *Aqua Julia,* l. zur Porta Maggiore (22 Min. von der Piazza S. Maria Maggiore), r. nach *S. Croce* (25 Min. von der Piazza). R. von der Piazza di S. Maria Maggiore liegt am Eingang der Via dell' Olmo **S. Prassede** (S. 651), eine altchristliche Basilika mit interessanten Mosaiken aus dem 9. Jahrh. Aus dem Haupteingange dieser Kirche hinaustretend, gelangt man, der Via S. Lucia in Selci folgend, an den Aufgang zu *S. Martino ai Monti* (S. 655) (mit Poussins Freskolandschaften). Schlägt man aus dem Haupteingang die Strasse r. ein, so kommt man zu einem Scheidewege, dessen rechter Arm als *Via di S. Pietro in Vincoli* in 5 Min. zur Kirche dieses Namens führt, während der linke Arm als *Via delle sette Sale* bis nach *S. Clemente* hinabzieht. Kurz nach dem Einlenken in diese Strasse findet man r. den Eingang (Nr. 10) zu der **Vigna,** in welcher 9 grosse gewölbte Korridors, die zugleich als Wasserbehälter für die Naumachien des Amphitheaters dienten (die *Sette Sale),* und andere zu den **Titus-Thermen** (S. 262) gehörende Ruinen liegen. Auf der Strasse gelangt man zu diesen Thermen, und nach S. Clemente (r. das Colosseum, l. der Lateran).

Will man diese verschiedenen Richtungen in Einer Tour verbinden, so gehe man von S. Maria Maggiore nach S. Prassede, S. Martino, Gallienus-Bogen, S. Eusebio, Trofei di Mario, durch Via S. Matteo an S. Pietro e Marcellino vorbei zum Lateran, über Villa Wolkonsky nach S. Croce und Porta Maggiore, zum Tempio der Minerva medica, S. Bibiana und S. Lorenzo.

V. Von Ponte S. Angelo dem linken Tiber-Ufer entlang zur Via Appia, Aventin und S. Paolo.

(Route 20 — 24.)

Entfernungen: 1) Von Ponte S. Angelo zum Pal. Farnese 12 Min., von da zum Pal. Cenci (Ghetto) 7 Min., von da über (4 Min.) Piazza Montanara (Marcellus-Theater) nach S. Maria in Cosmedin 10 Min. 2) Von S. Maria in Cosmedin beim (2 Min.) Janus-Bogen und (2 Min.) S. Anastasio vorbei zu den Caracalla-Thermen 20 Min.; von da zur Porta S. Sebastiano 1/4 St.; vom Thor zu den Kalixt-Katakomben 20 Min. 3) Von S. Maria in Cosmedin auf den

Digitized by Google

Aventin über (8 Min.) S. Sebastiano, ($^1/_4$ St.) S. Prisca nach S. Sabba 22 Min. 4) Von S. Maria in Cosmedin zur Porta S. Paolo 22 Min.; vom Thor nach S. Paolo fuori le mura $^1/_4$ St.

An der Piazza di Ponte S. Angelo stand einst ein *Triumphbogen* der Kaiser Gratian, Valentinian und Theodosius, und man fand bei der Fundamentirung von *S. Celso e Giuliano*, r. am Eingang der Via del Banco, Säulen von prächtigem Material. Die moderne Zeit schmückte die Via del Banco mit schönen Renaissance-Palästen; r. nach S. Celso: *Pal. Cicciaporci* (S. 671), l. gegenüber: *Pal. Niccolini* (S. 670) und im Scheidungspunkt der neuen und alten Bankstrasse: *Pal. del Banco di S. Spirito* (S. 671), an deren Ecke gegen S. Lucia hin der *Pal. del Vescovo di Cervio*, von San Gallo. Eine Seitengasse r. führt sogleich nach *S. Giovanni de' Fiorentini* (S. 671), an dessen Bau sich noch Michel Angelo bethätigte, und von da beginnt die stattliche **Via Giulia** (S. 672) (ein Werk Julius II.), an welcher eine Menge kleinerer Kirchen und viele schöne Paläste liegen; gleich r. eine ansehnliche *Kaserne*, dann r. *Pal. Sacchetti* (S. 672), einst San Gallo's Wohnung, daneben *S. Biagio della Pagnotta*; im folgenden Vicolo: *S. Faustino de' Bresciani* (S. 672), in der Mitte r. *Collegio Ghislieri* (S. 673), gegenüber *Pal. Ricci*, mit Freskoresten von Polidoro da Caravaggio (auch in Nr. 138 und 139), r. *S. Eligio degli Orefici* (S. 673); am Ausgang r. *Pal. Falconieri*, wo Kardinal Fesch seine berühmte Gallerie hatte, und *S. Maria della Morte* an der Rückseite des *Pal. Farnese.* Dasselbe Ziel hat auch die *alte Bankstrasse*, die am Banco S. Spirito die Via del Banco fortsetzt und r. am *Pal. Sforza-Cesarini* (S. 673) vorbei in die Via di Monserrato mündet.

Da, wo die Via de' Banchi in die Via di Monserrato übergeht, zieht l. beim Pal. Orsini ein Vicolo im rechten Winkel zur *Chiesa nuova* (S. 675) und die Strasse Pellegrino im spitzen Winkel in der Nähe des *Pal. Sora* vorbei zur *Piazza della Cancelleria.* Die Via Monserrato läuft dagegen geradeaus zur *Piazza Farnese* und ist l. vom *Pal. Montorio* und dem *Collegio Inglese* (S. 680) begrenzt, r. von *S. Maria Monserrato* und an der Piazza di Rota von *S. Caterina della Rota* (S. 679) und *S. Girolamo di Carità* (S. 679). Die **Piazza Farnese** schmücken 2 schöne antike *Brunnen* (S. 680); nordwestlich gegenüber der stolzen Façade des Palastes **Farnese** (S. 680), der durch seinen Bau, Michel Angelo's Gesims und Caracci's Fresken hohen Ruhm sich erwarb, schaut das kleine Kirchlein *S. Brigida* (S. 680) hervor. (Die 4 Plätze: Farnese, di Fiore, della Cancelleria und Navona folgen hier in nördlicher Richtung rasch auf einander.) → Von der Nordecke des Farnese-Platzes führt die Strasse zum berühmtesten Renaissance-Bau Roms, der **Cancelleria** (S. 684) von Bramante, mit herrlichem Arkadenhofe und eingebauter Kirche: *S. Lorenzo in Damaso* (S. 686), östlich gegenüber im Vicolo dell' Aquila, der Querstrasse zur Via Baullari, *Pal. Linotta* (Palazzetto *Farnese*, oder *Regis*, S. 687), ein verfallener, äusserst graziöser Bau Peruzzi's.

Von der Ostecke nördlich sogleich zum belebten **Campo di Fiore** (S. 688) und r. am Ausgang desselben zum *Pal. Righetti* (S. 688) und den Resten des *Theaters von Pompejus* (S. 688), hinter S. Andrea della Valle. Aus dem Campo di Fiore führt die dem Tiber parallel laufende Strasse am *Pal. Pio* vorbei nach *S. Carlo ai Catinari* (S. 688), gegenüber *Pal. Santacroce* (S. 689), längs der Rückseite des Hospiz *Tata Giovanni* (S. 689) zur **Piazza Tartarughe** mit dem schönen Brunnen der Jünglinge und Schildkröten und dem mit prächtigen Deckengemälden geschmückten *Pal. Costaguti* (S. 689), r. **Pal. Mattei** (S. 690), ein schöner Bau Maderna's, der zu einem Komplex von 5 Palästen dieser Familie gehört, an die noch *Pal. Caetani-Sermoneta* stösst. Hinter Pal. Mattei:

Digitized by Google

S. Sebastiano all' Olmo, l. nach *S. Caterina de' Funari* (S. 691), zwischen dem *Gesù* und *Kapitol.* — Von der Südecke des Farnese-Platzes führt die Strasse *Capo di ferro* sogleich l. zum *Pal. Ossoli* (de Romanis?) (S. 696), gegenüber von *S. Maria di Quercia* r. zum **Pal. Spada** (S. 693), mit trefflichen antiken Reliefs und den berühmten Statuen des Aristoteles und Pompejus, und *S. Trinità de' Pellegrini* (S. 696), in dessen Hospiz Pilgrime aufgenommen werden und die Fusswaschung (S. 40) stattfindet. Gegenüber liegt der *Monte di Pieta* (S. 696). R. vom (nordöstlichen) Eingang zum Monte di Pietà, in der *Via de' Specchi Nr. 9 f.*, in den Kellern 6 Säulenstümpfe, wahrscheinlich vom *Tempel des Mars.*

Die Via de' Pettinari geleitet an Via S. Trinità dei Pellegrini, an *S. Salvatore in Onda* (S. 697), an *Fontanone di Ponte Sisto* und *S. Giovanni* vorbei zum *Ponte Sisto.* An der Strasse weiter folgt r. *S. Paolo alla Regola,* l. *S. Maria in Monticelli* (S. 697). Die *Via Regola* geht in den winkligen engen **Ghetto** (S. 697), die Borke am Tibermunde Roms, jetzt noch fast ausschliesslich von Juden bewohnt, deren Fleiss die an offener Strasse arbeitenden Männer und Frauen beurkunden; die *Synagoge* steht dem Palaste der unglücklichen *Cenci* (S. 698) gegenüber. Am nördlichen Eingange zu diesem Platze der Synagoge steht *S. Maria del Pianto,* an deren Portal eine hebräische prophetische Stelle die Verstocktheit der Juden beklagt. Die Erhöhung des Platzes rührt wahrscheinlich von den Trümmern des antiken *Balbus-Theaters* (S. 698) her, und in der westlich anstossenden Querstrasse *S. Maria in Cacaberi Nr. 23* findet man noch Ueberreste einer dorischen Säulenhalle, die wahrscheinlich die *Crypta* (seitlich durch Fensteröffnungen geschlossene Halle) *Balbi* war. — Man gehe, um einen Begriff des Ghetto zu erhalten, von der Synagoge nach S. Bartolommeo herab und verfolge dann die *Via della Fiumara* (wo man eine Reihe antiker Säulenreste findet), biege bei der ersten Seitenstrasse nach l. um und gehe östlich an den *Tre Canelli* vorbei zur Kirche *S. Gregorio* (S. 699) beim *Ponte Quattro Capi.* L. von S. Gregorio gelangt man auf die durch die Campagnolen belebte *Piazza Montanara* (S. 700) und hat dort sich gegenüber das **Marcellus-Theater** (S. 700), jetzt *Pal. Orsini* (die Campanakneipe unten l. bevorzugte Goethe, oben im Palaste residirte Niebuhr als preussischer Gesandter), hinter sich das Kapitol. Von den 2 Wegen, die an der Piazza Montanara rückwärts nordwestlich sich verzweigen, führt der rechte nach *S. Maria in Campitelli* (S. 692), der linke (dem Marcellus-Theater entlang) zur antik majestätisch im verkommenen Platze aufragenden **Porticus der Octavia** (S. 699) und der *Pescheria* (S. 699); vorwärts gegen Süden geleitet die *Via della Bocca della Verità* zu einer Reihe interessanter Alterthümer, zunächst r. in eine kleine Einbiegung, die zum *Forum olitorium* (Gemüsemarkt der Alten) gehörte: *S. Nicolà in Carcere* mit den Resten der Tempel der *Pietas,* der *Juno* und der *Hoffnung* (S. 701). Von hier gelangt man in wenigen Schritten l. durch die *Via Consolazione* an (r.) *S. Omobono* (S. 702) und *S. Maria Consolazione* (S. 702) vorbei zum *Forum.* Geht man von da, wo man von der Strasse die Eisenbrücke erblickt, zu dieser hin, so trifft man vor dieser r. die *Casa di Rienzo* (Crescenzio, Pilato, S. 703) und l. den **Tempel der Fortuna virilis** (S. 703) aus der republikanischen Zeit, jetzt *S. Maria Egiziaca;* einige Schritte weiter nach Süden trifft man auf den zierlichen sogen. **Vesta-Tempel** (S. 704), der selbst malerisch von den nahen Brücken aus den schönsten malerischen Veduten zum Mittelpunkt dient. Ihm gegenüber liegt **S. Maria in Cosmedin** (S. 706), in deren Vorhalle die berühmte *Bocca* an der linken Wand lehnt und in deren Innern noch Fussboden, Ambonen, Oster-Kandelaber des Mittelalters und antike Säulen des Tempels der Ceres, des Liber und der Libera sich befinden.

Digitized by Google

Von S. Maria in Cosmedin führt nördlich die *Via di S. Giovanni decollato* zum *Kapitol* und *Forum;* südöstlich die *Via de' Cerchi,* hinter dem Palatin zur *Porta S. Sebastiano* und der *Via Appia;* südlich die *Via di S. Sabina* auf den *Aventin,* südwestlich die *Via di Salara* zur *Porta di S. Paolo.* —

1) Vom Platze vor der Kirche nordöstlich über den öden Platz hin gelangt man zur *Via Giovanni decollato,* die an *S. Giovanni* und *S. Eligio de' Ferrari* (S. 709) und *S. Maria da Consolazione* mit *Spital* (S. 702) vorbei zum *Kapitol* und *Forum* führt.

2) R. vom Eingang zur Via S. Giovanni decollato kommt man zum **Janus-Bogen** (S. 709), dem gegenüber an die Kirche *S. Giorgio in Velabro* (S. 711), mit Vorhalle aus dem 13. Jahrh. und antiken Säulen, die kleine gerade Ehrenpforte des *Septimius Severus* (S. 710) sich anlehnt. Bis hierher reichte vom Tiber an das antike *Forum boarium* (der Rindermarkt); gegen das Forum zu liegt am Fusse des Palatin *S. Teodoro,* eine alte Rotunde mit Mosaiken aus dem 8. Jahrh. Der Ehrenpforte gegenüber gelangt man r. unter niedrigen Backsteinbogen an einer Mühle hin zum Eingang der **Cloaca maxima** (S. 713), dem ältesten Beispiel des Bogenkeilschnittes in Rom. Geht man vom Janus-Bogen r. zur Via Fenili hinüber, so findet man (bei Nr. 1) den Eingang zu den städtischen und päpstlichen Besitzungen der **antiken Palatinstätten** (S. 714), südwestlich zieht die *Via de' Cerchi* (bei S. Anastasia, S. 718) am nördlichen Rande des einstigen, fast verschwundenen **Circus Maximus** (S. 718) dem Palatin entlang, an dessen südlicher Spitze das einstige *Septizonium des Severus* stand, in der Nähe von (l.) *S. Gregorio Magno* mündet sie in die mit Bäumen bepflanzte *Via di Porta S. Sebastiano,* welche unter der *Villa Mattei* (S. 290), wo einst die *Porta Capena* und die alte *Via Appia* begann, nach dem jetzigen Thore sich wendet. Unmittelbar unter der Villa Mattei mit dem *Obelisk* zweigt (nach der Seilerstätte) r. von der Via di Porta di S. Sebastiano die Strasse nach *S. Balbina* (S. 726) ab. Die erstere überschreitet die *Marrana* (S. 727) und hat da, wo *S. Sisto* (S. 734) (hier lag der wirkliche *Egeria-Hain)* und *S. S. Nereo ed Achilleo* (S. 733) (mit altem Ambon und Oster-Kandelaber) durch die Strasse geschieden werden, den gewaltigen Trümmerhaufen der **Caracalla-Bäder** (S. 728), die einst zu den grandiosesten Thermen der Welt gezählt wurden, sich gegenüber.

Bei S. Cesareo geht l. die *Via di Porta Latina* zum verschlossenen Thore der latinischen Landstrasse, in dessen Nähe l. *S. Giovanni* (S. 735) und dessen 8eckige Märtyrercapelle liegen; in der *Vigna Sassi* daneben das *Columbarium* der Freigelassenen der Octavia (S. 736). Die *Via di S. Sebastiano* setzt ihren langen Weg geradeaus fort und kommt einige Minuten, bevor sie das Thor erreicht, r. zu einer Stelle, wo die Aufschrift das **Scipionen-Grab** anzeigt, in welchem auch der Sarkophag des fast 300 Jahre v. Chr. gestorbenen *Scipio Barbatus* (jetzt im Vatikan) gefunden wurde. Hinter demselben, in der *Villa Codini* drei interessante **Kolumbarien** (S. 738). Noch innerhalb der Stadt, ganz nahe am Thore, steht der *Drusus-Bogen* (S. 739), dann folgt *Porta di S. Sebastiano,* durch welche die Königin der antiken Strassen, die **Via Appia** (S. 739 und I, S. 501) mit Gräbertrümmern l. und r. besetzt, weithin durch die Campagna jetzt noch verfolgt werden kann; nur 5. Min. vor der Stadt überschreitet sie das berühmte Flüsschen *Almo* (I, S. 502), an der Stelle, die jetzt *Acquataccio* heisst (soweit vom Eisenbahnbogen entfernt, als dieser vom Thore abliegt); einige Minuten weiter l. das Kirchlein *Domine quo vadis* (I, S. 502), ihr gegenüber das sogen. *Priscilla-Grabmal* (I, S. 502); beim Kirchlein geht r. die antike *Via Ardeatina* ab; l. nach einigen Schritten auf der Appia geht ein Weg zur sogen. *Grotta der Egeria* (I, S. 503) und dem abgeholzten, immer noch schönen

Digitized by Google

Egeria-Wäldchen, von dem man südlich nach *S. Urbano* gelangt, und dann zum *Grabmal der Caecilia Metella* an der Appia hinüber gehen kann.

Verfolgt man bei Domine quo vadis die grosse Strasse weiter, so hat man fast 10 Min. zu laufen, bis man r. durch eine Tafel gemahnt wird, dass hier der Eingang zu den berühmten, erst in der letzten Zeit aufgefundenen **Kalixt-Katakomben** (S. 740 f.) mit den *Papstgräbern* und der *Caecilia-Gruft* ist; ihnen gegenüber östlich an der linken Seite der Appia das *Coemeterium des Praetextatus* (S. 787), westlich: an der *Via Ardeatina:* das *Coemeterium der Domitilla (S. Nereo ed Achilleo*, S. 786). Auf der Via Appia weiter: l. eine *jüdische Katakombe* in der *Via Rondanini* (S. 788). Kurz nachher erreicht man r. *S. Sebastiano* (S. 788) und etwas weiter unten l. den **Circus Maxentius** (S. 790), den einzigen, noch zum Theil erhaltenen antiken Circus; dann nach der Strassensteigung l. das **Grabmal der Caecilia Metella** (I, S. 506) nebst der Kirche und den Kastellresten der Caetani, und die ganze Reihe der Grabmäler, die gegen Albano hinziehen. Bei S. Sebastiano führt die *Strada delle sette chiese* mit köstlicher Aussicht auf die Campagna in $^3/_4$ St. nach **S. Paolo fuori le mura** (S. 796) hinüber (von wo man in $^1/_2$ St. die *Abbadia delle tre Fontane* erreicht).

3) Wendet man sich bei S. Maria in Cosmedin in umgekehrter Richtung dem Süden zu, so führt nach wenigen Schritten in der *Via di Salara bei S. Anna de' Calzettari* (S. 719) die *Via S. Sabina* am *Aventin* (S. 719) hinauf, zunächst zu den 3 Kirchen: **S. Sabina** (S. 721), **S. Alessio** (S. 722) (am kleinen Platze r. die berühmte Schlüssellochaussicht) und *S. Maria del Priorato di Malta* (S. 723) (in antiker Zeit trug der **Aventin** die Tempel der Diana, der Dea Bona, und der Himmelskönigin Juno). Vor dieser Stätte mit den herrlichsten Panoramen über die Weltstadt und ihre Umgebung führt von S. Sabina in einem kleinen Bogen nach Süden eine sehr einsame Strasse zu zwei uralten Kirchen des Aventin: *S. Prisca* (S. 724) (gegenüber in der *Vigna Maccarani*, an deren südlichen Ende: *Servius-Mauer*, S. 725), und in gleicher Distanz und Richtung hinab und hinauf nach dem alten *S. Sabba (Abbate)* (S. 725). Von hier wendet sich die Strasse nördlich direkt zum *Colosseum* zurück.

4) Geht man von S. Maria in Cosmedin am Fusse des Aventin auf der *Via di Salara längs des Tibers* in südwestlicher Richtung weiter, so erreicht man nach 7 Min. die **Marmorata** (S. 791), wo man volle Aussicht auf den Hafen *Ripa grande* gegenüber hat; r. dem Ufer des Tiber entlang führt ein unebener Fussweg in 5 Min. zum jüngst ausgegrabenen antiken Verladungsplatze (**Emporium**, S. 791) hinab. Zur Marmorata zurückgekehrt, gelangt man auf der *Via della Marmorata* durch den sogen. *Arco di S. Lazzaro* (S. 793) an den zur Verstärkung des Aventin aufgeführten Bastionen Paul III. vorbei nach 8 Min. zur *Via di Testaccio*, die r. in 5 Min. zu dem merkwürdigen *Scherbenberge* **Monte Testaccio** (S. 793) mit sehr schönem Panorama und fröhlichen Osterien führt. Zurück durch die sogen. *Prati del Popolo Romano* trifft man vor der Porta S. Paolo r. den Eingang zum *Friedhof der Protestanten* (S. 794), dann unmittelbar an *Porta S. Paolo* (S. 795) die berühmte **Cestius-Pyramide** (S. 794), ein antikes Grabmal, das gleichzeitig einen Befestigungstheil der Mauer bildet. Jenseits des Thores, dem Tiber parallel, führt die Strasse an (l.) der *Capelle der Apostelseparation* (I, S. 511) vorbei, unter den Eisenbahnbogen durch über den *Almo* (Acquataccio) (I, S. 502) zur glanzvoll neugebauten **Basilica di S. Paolo** (S. 796), von deren altchristlichem Bau nur wenige Theile gerettet wurden.

Will man von S. Maria in Cosmedin sämmtliche drei Richtungen in *Einer Tour* durchziehen, so ist der lohnendste Weg: nach S. Giorgio in Velabro (Janus-

Digitized by Google

Bogen, Cloaca Maxima)', bei S. Anastasia dem Palatin entlang nach Porta S. Sebastiano und Via Appia; von S. Sebastiano der schöne Campagnaweg nach S. Paolo fuori, durch Porta S. Paolo zurück zum Monte Testaccio und zur Marmorata (und Emporium), und bei S. Anna de' Calzettari auf den Aventin und zum Colosseum zurück.

VI. Trastevere.

(Route 25.)

Entfernungen: Von Ponte Rotto nach Porta Portese 10 Min.; von da nach S. Maria in Trastevere 10 Min. Von Ponte S. Bartolommeo nach S. Cecilia 5 Min., von da über S. Crisogono (4 Min.) nach S. Maria in Trastevere 9 Min.; von da nach S. Pietro in Montorio 10 Min., Acqua Paola 13 Min., Villa Pamfili 20 Min. Von S. Maria in Trastevere zur Farnesina 7 Min., nach S. Onofrio 22 Minuten.

Fünf Brücken setzen über den Tiber; die nördlichste derselben, die **Engelsbrücke** (S. 395) führt nach S. Peter.

Die *zweite,* eine *Kettenbrücke* von *S. Giovanni dei Fiorentini* zur *Longara* (r. das Irrenhaus).

Die *dritte* **Ponte Sisto** (S. 805) zur *Porta Settimana* (S. 831).

Die *vierte* (eine *Doppelbrücke*) zur *Tiberinsel;* ihr erster Theil, der *antike Pons Fabricius* (S. 805), von vier Hermen *Quattro Capi* genannt, geleitet zur **Tiberinsel** (S. 806), wo die Kirche *S. Bartolommeo* (S. 807) den Platz des ehemaligen Aeskulap-Tempels einnimmt; ihr zweiter Theil, der antike *Pons Cestius* (S. 807), jetzt *S. Bartolommeo,* führt zum rechten Ufer des Tibers, wo die *Via Piscinola* geradeaus nach *S. Benedetto* (S. 808), l. die *Via Lungara* westlich nach *S. Maria Trastevere*, und der *Vicolo del Muro nuovo* nach *S. Bonosa* und zum *Politeama* führt, die *Via Longarina* in umgekehrter Richtung östlich zur

fünften Tiber-Brücke, **Ponte Rotto** (S. 808) zieht, die hier als *Kettenbrücke* endigt, mit herrlicher *Aussicht* auf den Aventin, die Tiberinsel und das Ufer mit dem sogen. *Vesta-Tempel.* Folgt man von dieser Brücke der *Via di Vascellari* so kommt man nach *S. Cecilia* (S. 809) mit der berühmten liegenden Statue der Heiligen von Maderna und vom südwestlichen Seitenausgang dieser Kirche nach *S. Maria dell' Orto* (S. 812), hinter welcher die grosse *Tabakfabrik* liegt. Vor S. Maria dell' Orto gelangt man nördlich an *S. Giovanni de Genovesi* (mit Spital) vorbei zur Tiberinsel (S. 806). Die Strasse *gegenüber* von S. Maria dell' Orto führt zum Hafen di *Ripa Grande* (S. 791), dessen ganzer Ausdehnung entlang die Façade des *Ospizio di S. Michele* (S. 812) läuft. Auf der Strasse zwischen diesem Hospiz und der *Dogana* stösst man sogleich auf die *Porta Portese* (S. 813), die Strasse l. von diesem Thore führt nach *S. Francesco,* wo der heil. Franz einst eine Klosterzelle bewohnte.

Auf der grossen, nach Nordost ziehenden Strasse vor der Kirche erreicht man geradeaus die berühmte Hauptkirche Klein-Roms: **S. Maria in Trastevere** (S. 813), die noch mittelalterliche Mosaiken und 22 antike Säulen hat. Neben ihr südlich an *S. Calisto* (S. 819), auf dem Weg nach *S. Cosimato* (S. 819) der Eingang zur Kaserne, von der man den Anblick der *Girandola* (S. 45), wenn bei S. Pietro in Montorio das Feuerwerk stattfindet, am schönsten geniesst. Von der Ostecke

Digitized by Google

der *Piazza S. Maria in Trastevere* gelangt man zum Spital der Hautkranken, *Ospedale S. Gallicano* (S. 821), und r. nach *S. Crisogono* mit der grössten antiken Porphyrsäule Roms; der Kirche östlich gegenüber in der *Via del monte de' Fiore* zu der antiken, jüngst ausgegrabenen Station der *Vigiles* (S. 820). Von der Westecke des Crisogono-Platzes führt die Strasse westlich an S. Egidio vorbei nach *S. Maria della Scala* (S. 821), einige Schritte weiter vor *Porta Settimana* zweigt sich l. die ansteigende breite *Via delle Fornaci* ab und führt zur neuen Strasse auf den *Janiculus* nach **S. Pietro in Montorio** (mit Gemälden nach Michel Angelo's Entwürfen) (S. 822). Auf dem Vorplatz der Kirche geniesst man eine der herrlichsten Rundsichten von Rom (im Klosterhofe das köstliche *Bramante-Tempelchen,* S. 824); um die südliche Längsseite von S. Pietro führt der Weg zur **Acqua Paola** (S. 827), auch einem der prachtvollsten Aussichts-Punkte, dann auf dem Gipfel des Janiculus zur *Porta S. Pancrazio* (Aurelia S. 827), vor welcher l. die *Kirche S. Pancrazio* (S. 828) und einige Schritte weiter r. der Eingang zur prächtigen **Villa Pamfili** (S. 828), der römischen Villa par excellence, liegen.

Kehrt man durch Porta S. Pancrazio zur Stadt zurück, so gelangt man durch Via delle Fornaci zur *Porta Settimana* (S. 831), am Fusse des Janiculus, und durch diese in die breite lange Strasse, welche in gerader Linie unweit des rechten Tiber-Ufers bis zum Leoninischen Stadttheil S. Peters und des Vatikan führt; kurz nach dem Eintritte liegt l. der stattliche **Pal. Corsini** mit reicher *Gemäldesammlung* und herrlicher Gartenaussicht (S. 831); diesem fast gegenüber die durch Raffael verherrlichte **Farnesina** (S. 837). Weiter am zweiten Vicolo l. *S. Croce delle Scalette* (S. 843), dann l. auf der Anhöhe des Janiculus *Villa Lante,* jetzt der Dames du Sacré Coeur (S. 843); zur *Via della Longara* zurück, sieht man in der Nähe der *Drahtbrücke* l. den *Botanischen Garten* (S. 843) und neben ihm den schönen **Pal. Salviati** (dell' Archivio urbano) für Heinrich III. von Frankreich bestimmt; dann folgt eine Strasse die l. nach **S. Onofrio** (S. 844) hinaufführt, berühmt durch *Tasso's* Grabstätte, eine köstliche Madonna *Leonardo da Vinci's* und das herrlichste Panorama von Rom, am Gartenende unter der geborstenen Eiche Tasso's. Der nördliche Hinabweg führt beim *Irrenhaus* zur *Porta S. Spirito* und in die *Città Leonina* (S. 403).

Digitized by Google

DIE STADT ROM.

Winckelmann: „In Rom ist die hohe Schule für alle Welt“.

Goethe: „Rom tagtäglich im Kleinen durchschlendert, lehrt Rom das Grosse erfassen, und Rom das Grosse lehrt das Kleine liebevoll verstehen“.

16. Von Piazza del Popolo durch den Corso zum Kapitol.

Die beigefügten Verweisungen (z. B. I, 1) beziehen sich auf die Quadrate des Plans von Rom.

Entfernungen: Vom Obelisk zur Via Condotti 10 Min.; von da zur Piazza Colonna 6 Min.; von da zum Pal. Doria 5 Min.; von diesem zum Gesù 5 Min.; vom Gesù zum Kapitol 5 Min.

Die **Porta del Popolo** (I, 1), welche den Eintritt in die Stadt von Norden her vermittelt, ist an die Stelle der antiken, mehr östl. gelegenen *Porta Flaminia* getreten, aus welcher einst die Via Flaminia nach Rimini zog. Ihren jetzigen Namen soll sie im 4. Jahrh. von der nahen Kirche erhalten haben. 1561 liess Pius IV. das Thor rekonstruiren, wie es heisst nach dem Plane Michel Angelo's. Die magere *äussere* Façade verschuldet aber *Vignola*, die *Innenseite* ist ein Werk *Bernini's*, eine Festdekoration zu Ehren des Einzugs der Königin von Schweden 1655.

Eine herrliche poetische Vorrede zu Rom ist die ***Piazza del Popolo** (I, 1), wie wenige an den erlauchten Populus Romanus der antiken Zeit erinnernd. („Unter der Porta del Popolo war ich mir gewiss, Rom zu haben“, *Goethe.)* In weiter Ellipse umgürtet sie einen centralen Obelisken, an dessen Grunde sowie an den weitern Endpunkten des Langkreises statuengeschmückte Springbrunnen sprudeln; in drei Hauptstrassen zwischen zwei der heil. Jungfrau geweihten Zwillings-Kuppelkirchen mündet sie gegen die Stadt, und l. vom Thore schliesst am Aufgang zum südl. grünenden Pincio die berühmte Kirche S. Maria del Popolo das Diadem. — Der ***Obelisk** stand einst vor dem Sonnentempel zu *Heliopolis* in Aegypten.

Den pyramidal zulaufenden, fast 24 M. hohen Granitblock schmückt als Ruhmessäule von 2 Königen eine imposante Hieroglyphen-Inschrift; im mittlern Längsstreifen der Name des Seti-Mienpthah I., 1326 (1283) v. Chr., des grossen Sesostris (Ramessu Miamen) Sohn, der den Obelisken aus dem Felsen hauen liess; in den Streifen der 3 übrigen Seiten der Name des berühmten Thebäerkönigs *Ramses III.*, Pharao der 20. Dynastie, 1273 (1184) v. Chr., dessen Kriegsthaten, Baulust und Reichthümer nicht hinter denen des grossen Ramses zurückblieben. — Es war der erste aus Heliopolis nach Rom gebrachte Obelisk. Augustus liess ihn im J. d. St. 744 (10 v. Chr.) auf dem Grat des Circus Maximus aufstellen, und laut der antiken Inschrift am Piedestal „nach dem Siege über Aegypten der Sonne weihen“.

In zwei Stücke zerbrochen und verschüttet, hat ihn erst Sixtus V. durch Fontana 1587 hieher versetzt, wo er zum Fontainenschmuck verwandt unter Leo XII. von vier wasserspeienden Löwen umgeben ward. — Den zweiten von Cypressen überragten westlichen

Digitized by Google

Brunnen schmücken Neptun, Tritonen und Delphine; den dritten östlich gegenüber: Roma, Tiber und Anio.

Westl. neben dem Thor liegt ein *Kunstausstellungs - Saal.* An der Ostseite:

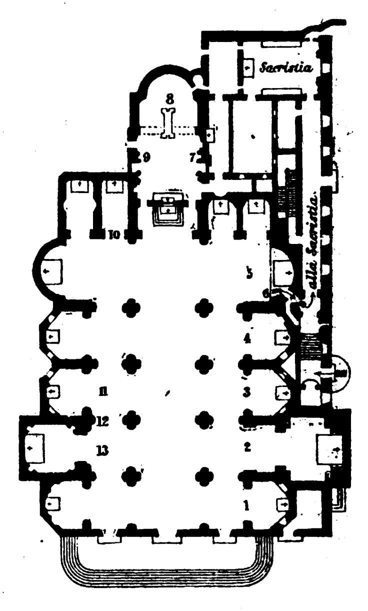
**S. Maria del Popolo (I, 1).

Diese durch vortreffliche Grabdenkmäler, Raffaels Chigi - Capelle u. Pinturicchio's Fresken ausgezeichnete Kirche wurde an der Stelle der Capelle, die 1099 diese Gegend von den Dämonen des hier befindlichen Grabes Nero's befreite, 1472 bis 1477 durch Sixtus IV. della Rovere von dem Florentiner *Baccio Pontelli,* dem Meister fast aller wichtigeren Renaissance-Bauten Roms (ein tüchtiger, verständiger Techniker, aber nüchtern und ohne Genialität), von 1470 bis 1490 neu erbaut, sammt dem anstossenden *Augustinerkloster,* das aber bei den Bauten am Pincio von *Valadier* völlig umgewandelt wurde. Die einfache harmonische *Kirchenfaçade* war für viele nachfolgende Bauten massgebend (oben später verzopft).

Das etwas gedrückte Innere hat drei Schiffe mit Kreuzgewölben, vier Capellen (drei mit fünf Seiten eines Achtecks) an jeder Langseite, über der Vierung des mit runden Apsiden abschliessenden Querschiffs eine 8eckige, von vollständigem Tambour getragene *Kuppel,* die erste dieser Art in Rom; neben dem Chor je zwei (modernisirte) Capellen. Auch Sixtus' Neffe, *Julius II.,* zeichnete diese Kirche als Familienstiftung seines Hauses aus, liess 1501 den Chor durch *Bramante* erweitern, mit prächtigen Glasgemälden und den zwei schönsten Grabmälern Roms schmücken, und stiftete auch Raffaels herrliche *Madonna di Loreto* hieher, die 1591 der Kardinal Sfondrato unter allgemeiner Missbilligung von Rom wegnahm, indem er dafür dem Kloster ein Almosen von 100 Scudi verabfolgen liess. — Die Rovere beeilten sich durch Dotation und Ausschmückung der Lieblingsstiftung des grossen Papstes sich ihm angenehm zu machen, daher an mehreren Capellen der Eichbaum, das Wappen der Rovere. Diese Vorliebe des Papstes mag wohl auch *Ag. Chigi* zur Erbauung seiner Grabcapelle bestimmt haben, die unter Leo XII. ausgeführt ward.

Für das Aufschliessen der Capellen und des Chors wende man sich an den Sakristan, 50 C.

(1) R. ***Cappella dei Venuti*** (S. Girolamo), von Kardinal Domenico



della Rovere, Neffe Sixtus IV., gestiftet, noch in ursprünglicher einfacher Schönheit, mit Gemälden *Pinturicchio's* (1479, in seinem 25. Jahr): **Altarbild:* Anbetung der Hirten, mit umbrischer Landschaftsfülle und naiver Anmuth, weniger herkömmlich und äusserlich als andere seiner Bilder; schöne Charakterköpfe. In den fünf Lunetten Scenen aus dem Leben des heil. Hieronymus. — L. treffliches **Grabmal* des *Kardinal Cristofano della Rovere,*

Digitized by Google

1480; r. des *spanischen *Kardinal de Castro,* vielleicht von Antonio San Gallo, 1506, beide aus dem goldenen Zeitalter der Ornamentalskulptur. — Schöne Balustrade. L. am Pfeiler: Büste des Malers Catel († 1857) von Troschel.

(2) **Cap. Cibo,** von Lorenzo Cibo gestiftet, von Carlo Fontana für *Kardinal Alderano Cibo* († 1700) umgebaut, bunt und prächtig, überreich mit spiegelndem dunkeln Marmor, von dem sich sechs röthliche Jaspissäulen abheben. Altarbild: *C. Maratta* (kühler Nachahmer Guido Reni's): Maria zwischen den grossen Kirchenlehrern.

(3) **Cap. des Giovanni della Rovere,** Bruder Julius II., Herzog von Sora und Sinigaglia (S. Agostino oder S. Vergine), noch in ursprünglicher Form, mit Gemälden *Pinturicchio's* (von Camuccini restaurirt). *Altarbild:* Madonna zwischen S. Augustinus und S. Franciscus; in der Lunette darüber Gott Vater; das Ganze in einem reichen weissen Marmor-Tabernakel mit dem Rovere-Wappen; l. Himmelfahrt Mariä; im Spitzbogen des (r.) *Grabmals von Giov. della Rovere* († 1483), das ihm seine Söhne stifteten: Grablegung; in den Lunetten: Fünf Scenen aus dem Leben der heil. Jungfrau (voll naiver Grazie); in den Plinthen der Fenster-Architektur lebendige, verhältnissschöne, einfarbige Sockelbilder: Begebenheiten S. Peters, S. Augustinus', S. Katharina's und S. Pauls; r. liegende Bronzestatue eines Bischofs, Ende des 15. Jahrh. — Elegante Balustrade.

(4) **Cap. Costa** (S. Caterina), jetzt der Grafen von *Ingenheim,* mit schönem **Renaissance-Altar* (prächtige Arabesken); im Tabernakel (Ende des 15. Jahrh.): die Statuen der S. Caterina, des S. Antonio und S. Vincenzo. In den Lunetten: *Pinturicchio,* Die vier Kirchenväter. L. *Grabmal des *Kardinal Georg Costa* († 1508) aus Lissabon, des Stifters (1479) der Capelle. R. *Grabmal des 1485 an der Pest gestorbenen adeligen Jünglings Marc Antonio *Albertoni* (vortreffliche Statue des Verstorbenen).

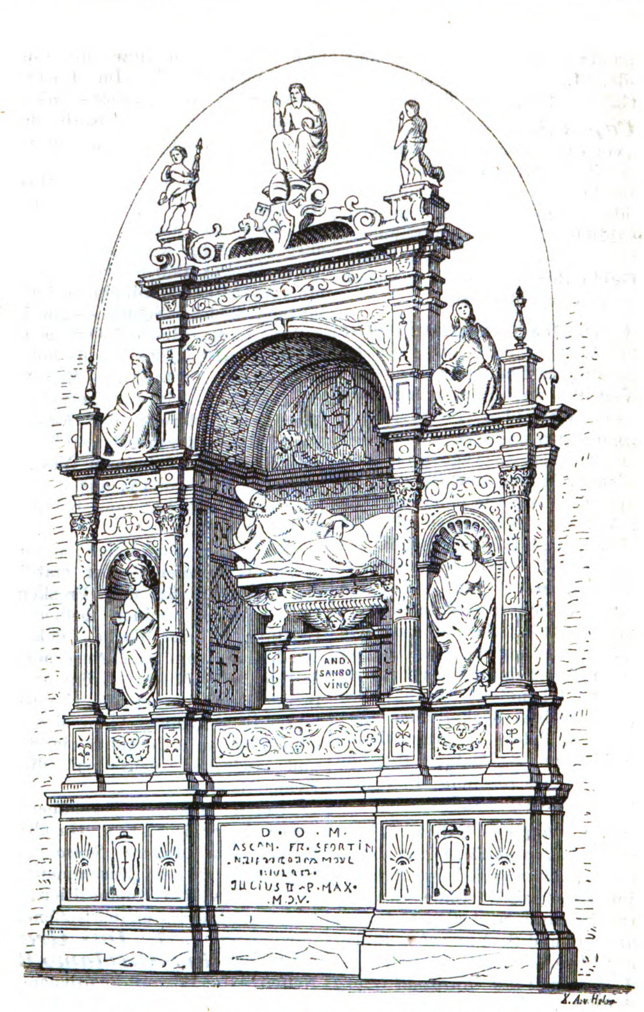
(5) *Altar* des rechten Querschiffs, nach der Zeichnung Bernini's, r. Grab des Kardinal Protocatharus aus Cypern. R. vom Altar führt ein *Gang* (6) zur Sakristei. Im Korridor: *Graziöses *Renaissance-Tabernakel,* Madonna zwischen S. Katharina und S. Augustin (1497 Guillermus de Pereriis auditor obtulit).

In der Sakristei: *Der alte *Hochaltar,* den Alexander VI. noch als Kardinal Borgia errichten liess; ausgezeichnetes Renaissancewerk (Gott Vater, *Engel, Petrus, Paulus, Hieronymus, Augustinus); mit einem Madonnenbild der Sieneser Schule. — Zwei Grabmäler, r. des Bischof Ortega Gomiel (Arabesken!), l. des Erzbischof Rocca von Salerno († 1482). — Zur Vierung des Querschiffes zurückgekehrt, über ihr: Malereien der *Kuppel* von Vanni; *Hochaltar* mit vier schönen Nero-antico-Säulen und einem Wunderbilde Mariä, das Gregor IX. aus dem Sancta Sanctorum des Laterans bei der Pest hieher versetzte.

Im Chor (zugänglich, wenn nicht gerade Gottesdienst dort stattfindet): die **Decke** (8) mit Fresken von **Pinturicchio,* seiner bedeutendsten Leistung in der Farbe, dekorativer Vertheilung und im Ausdruck. Medaillon der Mitte: Krönung Mariä. In den Eckennischen die vier Kirchenlehrer Hieronymus, Ambrosius, Augustinus, Gregorius, darüber vier Sibyllen, und zwischen denselben die vier Evangelisten.

Unten einander gegenüber: *Die zwei herrlichsten Grabmäler Roms von *Andrea Sansovino* (San Savino), 1505, im Zusammenstimmen der prachtvollen Komposition, Architektur u. Skulptur unübertroffene Wandmonumente, r. (7): **Das Grabmal des Kardinal Girolamo Basso,** Neffen Sixtus IV., mit köstlichem Piedestalfries; auf dem Sarkophag der schlummernde Verstorbene, über ihm die Madonna, zuoberst Gott Vater; sechs herrliche symbolische Gestalten (die Mässigkeit mit der Sanduhr!) in Nischen u. frei;

Digitized by Google



Grabmal des Girolamo Basso in S. Maria del Popolo.

die Grabnische zum Triumphbogen verklärt.— L. (9)Grabmal des Kardinal (von Ricanati) **Ascanio Maria Sforza,** Sohn des Herzogs von Mailand. In gleichem Styl und durch die Inschrift: „Des rechtschaffensten Charakters (honestissimarum virtutum) eingedenk, setzte, die Streitigkeiten vergessend, Julius II. dem Kardinal das Denkmal“ — diesen Papst auszeichnend. („So vollkommen ausgeführt, dass nichts zu wünschen erübrigt, mit solcher Sauberkeit, Schönheit und Grazie vollendet und durchgearbeitet, dass man darin der Gesetze und Maasse der Kunst ansichtig wird.“ *Vasari.)* Die ***Glasgemälde** (die schönsten in Rom, aber in der Farbe kalt) liess Julius II. nach Kompositionen eines umbrischen Meisters von Meister *Claude* und dem Dominikaner *Guillaume de Marcillat,* den tüchtigsten Glasmalern der Raffaelischen Zeit ausführen; l. Leben Mariä, r. Christi.

(10) In der **Assunta - Capelle** l. vom Hochaltar: Altarbild von *Annib. Caracci;* an den Seiten zwei (roh naturalistische) Fresken von *Caravaggio:* Kreuzigung Petri und Bekehrung Pauli.

Im linken Querschiff das grosse Grabmal des Kardinal *Lonati* mit reichen Skulpturen. Es folgen an der Längswand des linken Seitenschiffes: *Cap.* mit dem Altar der heil. Familie von *Bernini,* — *Cap. des Krucifixes,* — *Cap. Mellini* (mit der naturwahren Statue Pietro's, † 1483); dann der Juwel dieser Kirche

(11) ****Cap. Chigi,** die zweite l. vom Eingange (ursprünglich der Madonna von Loreto geweiht). Agostino Chigi, Banquier aus Siena, dessen Einkünfte auf 70,000 Ducati d'oro geschätzt wurden, begann sie als Familiengrabcapelle unter unmittelbarer Mitwirkung *RAFFAELS* zu errichten; später ward sie von Kard. Fabio Chigi (Alexander VII.) nach Angabe *Bernini's* 1661 erneuert und vollendet. Grundgedanke: Erlösung und Auferstehung. In der Wölbung: Gott Vater und der erschlossene Himmel; unten bei den Gräbern: Die Propheten der Auferstehung; als Fresken: Die Schöpfungsgeschichte bis zum Sündenfall; als Altarbild: Die Geburt der sündenreinen Mutter des Erlösers. — Die Originalskizze Raffaels zur Capelle in Florenz (Uffizien).

Die ***Mosaikgemälde der Decke** sind nach *Raffaels* Kartons von dem Venezianer *Aloisio della Pace* (Luisaccio) 1516 (laut Inschrift an der Fackel des Genius neben Venus) ausgeführt worden.

In der Laterne der Kuppel: Der von Engeln umgebene Schöpfer, in den acht Feldern die Symbole des Himmels, im Renaissancegeist ausgedrückt: Fixsterne: Himmelskugel; 1. Planet: Venus; Sonne: Apollo; 2. Planet: Mars; 3. Planet: Juppiter; 4. Planet: Saturn; Mond: Diana; 5. Planet; Merkur; jede dieser Halbfiguren auf Goldgrund, und von einem der Himmelsbewegung vorstehenden Genius begleitet (schöner Gegensatz zwischen den bewegten, halb vorragenden mythologischen Repräsentanten der Welt und dem ruhig ordnenden Genius; dekorativ prachtvoll gegliedert).

Auch von den **Statuen** der Verkündiger Christi, unten in den vier Nischen, sind zwei unter Theilnahme von *Raffael* entstanden: **Jonas,* dem Grabe des Fisches entronnen, als Symbol der Auferstehung jugendlich nackt, mit wunderbar lebendiger Siegesgeberde über den Tod, in den Zügen an die Antike (den sich selbst opfernden Antinous) erinnernd, wahrscheinlich von *Raffaels* eigener Hand vollendet; — *Elias* (Himmelfahrt) hat nach Raffaels Entwurfe *Lorenzetto* („etwas stumpfer“) ausgeführt; die zwei andern Propheten Daniel und Habakuk sind Affektstücke von *Bernini,* der auch die roth marmornen *Pyramiden* mit den weissen Medaillons des Agostino und Sigismondo Chigi ersann. — Das Altarbild: Geburt Mariä und die Gemälde in der Trommel der Kuppel begann der Schüler Michel Angelo's *Seb. del Piombo* und vollendete 1554 Salviati. Das *Bronze - Relief* an der Vorderseite des Altars (Christus und die Apostel beim Herannahen der Samariter) soll Lorenzetto verfertigt haben.

Von grosser Schönheit ist die **Architektur** der Capelle, die *Raffael* entwarf; ein Achteck, dessen für Altar und Grabmäler bestimmte Langseiten mit reichverzierten

Digitized by Google

Bogen überspannt sind, „die auf einem doppelten, von einem Fries unterbrochenen Gesims aufsitzen, das von einem System theils gekoppelter, theils einzeln stehender Pilaster korinthischen Styles getragen wird“. Ein kreisrundes zweites Doppelgesims trägt einen runden, mit feinem Gesims gekrönten Tambour mit 8 rechteckigen Fenstern, über welchem die halbkreisförmig in acht Kompartimente getheilte Kuppel sich wölbt und nach oben mit einer kleinen Laterne schliesst; prächtige Stukkatur, einfach edle Gliederung, über den Nischen Friese mit Adlern und Festons.

(12) *Monument der Fürstin Chigi* (Odescalchi), † 1771, von Posi (eine Kunstverirrung).

(13) (Erste Capelle l.) Taufcapelle mit dem **Grabmal des Kardinal Pallavicino*, 1507, in Zeichnung, Proportion und Ornament ausgezeichnet, und zwei *Ciborien* aus dem 15. Jahrh. — Im anstossenden Kloster wohnte *Luther*, als er in Angelegenheiten des Augustinerordens 1510 nach Rom reiste, damals noch mit völlig hingebendem Glauben an die Kirche.

Am 8. Sept. (Mariä Geburt) assistirt der Papst der heil. Messe, nach der Verordnung Sixtus V., der diese den Augustinern gehörende Kirche zum Kardinalstitel erhob.

Am Eingang zu den drei Hauptstrassen: *Corso, Via del Babuino* (die auf den Spanischen Platz mündet) und *Via di Ripetta* (die mit ihrer Fortsetzung *Via di Scrofa* bis S. Luigi dei Francesi und zur Post gerade fortläuft) stehen zu beiden Seiten des Corso: *l.* **S. Maria di Monte Santo** (dritte Capelle l. *Maratta:* Madonna, S. Rochus und S. Franciscus), r. **S. Maria de' Miracoli**, zwei Rotunden, deren monumentale Symmetrie den Platz perspektivisch verschönert (Bernini und Fontana vollendeten sie, Rainaldi entwarf die Pläne, 1662).

Der ***Corso** (I, 1—6), die Hauptstrasse Roms, zieht sich in einer Länge von 1500 M. und einer mittlern Breite von nur 12 M. bis in die Nähe des Kapitols hin; entsprechend seinem schönen Anfange am Popolo-Platze mündet er auf die interessante *Piazza di Venezia* aus. Er vertritt die Stelle der antiken *Via lata*, der Grenzlinie des nördl. vom Kapitol in zwei ungleiche Hälften geschiedenen Marsfeldes, und den Anfang der *Via Flaminia.* Zu beiden Seiten war die Via lata mit Denkmälern, Portiken und Gebäuden besetzt, von denen jetzt nur noch die hohe Ehrensäule Marc Aurels steht und Pfeiler der *Septa Julia* (römischer Bazar, früher für Volksversammlungen der Centurien) unter Pal. Doria u. S. Maria in Via lata (S. 125). Unter Urban VIII. fand man das antike Pflaster bei Piazza Colonna 6 M. tief, bei Piazza del Popolo 3 M. — Jetzt ist der Corso das allgemeine Rendezvous, das Ziel der täglichen Promenaden, denn selbst die Kutschen schliessen ihre Fahrt durch Villa Borghese und auf den Pincio mit zwei Touren im Corso; Sonntags nach der Messe zwischen 12 und 1 Uhr wird er nur zu Fuss besucht, oft in gedrängten Reihen; dem Karneval, von dessen Pferderennen er seinen Namen hat (S. 52), dient er als ausschliessliche Fastnachtsgallerie. — Die Hauptmagazine drängen sich an und um den Corso, doch ist der Hauptverkehr auf der Strecke von *S. Carlo* bis *Piazza Colonna* koncentrirt.

Längs des Corso nach der ersten Querstrasse r. (Via Macello) der **Pal. Rondinini** (I, 2), in dessen Hofe ein von *Michel Angelo* verhauener Marmorblock die *Pietà* darstellt, eine gefährliche Anwendung von des Meisters Lieblingssatze: „Die Gestalt stecke im Blocke, man müsse sie nur herausholen“. Gegenüber wohnte *Goethe* (8. Nov. 1786: „Ich heisse nun der Baron gegen Rondinini über“).

Nach der dritten Querstrasse l. die Kirche **Gesù e Maria** (I, 2), von Carlo Milanese 1646 erbaut, von schönem Plan und mit reicher, aber barocker Dekoration; Façade von Rinaldi; — rechts

S. Giacomo degli Incurabili (auch *in Augusta* vom nahen Mausoleum genannt, I, 2), ein Spital für chirurgische Klinik, mit einer Frequenz von 200 bis 300 Kranken, Incurabili genannt, weil chronische Geschwürkrankheiten früher von den Spitälern aus-

Digitized by Google

geschlossen waren. Die *Kirche* am Corso liess 1600 der Kardinal Salviati durch *Franc. da Volterra* erbauen; die Façade ist eine der bessern von *Carlo Maderna* (r. in der zweiten Capelle ein Relief von *Le Gros:* Franc. Paola).

Das Spital stiftete 1338 ein Kardinal Colonna, die Klinik Pius VII; seit Gregor XVI. besorgen barmherzige Brüder und Schwestern beide Geschlechter. Vornehme Römerinnen leisten Hülfe.

Im Vicolo r. hatte Canova sein Atelier. Am Corso folgt rechts

S. Carlo al Corso (I, 3), reich geschmückte, von der vornehmen Welt stark besuchte Kirche der Lombarden.

Sixtus IV. hatte 1471 das Kirchlein *S. Niccolò del Tufo* der Confraternità der Lombarden übergeben. Sie weihten einen Neubau dem heil. Ambrosius, Erzbischof von Mailand, und als *Carlo Borromeo*, Erzbischof von Mailand 1610 kanonisirt ward, gaben lombardische Grosse und Prälaten die Fonds zur Erbauung der jetzigen Kirche; die beiden *Lunghi,* Vater und Sohn (letzterer hier schon willkürliche Formen schaffend) erbauten die 3schiffige Kirche und *Pietro da Cortona* führte die Dekoration, Tribüne und Kuppel aus. 1690 ward die Façade von dem Priester Menicucci unter Assistenz des Kapuziners Mario da Canepina in geschmacklosester Weise errichtet.

Dem grandiosen Plane des Innern schadet die barocke Dekoration. Das Altarbild ist ein Hauptwerk von *Carlo Maratta:* S. Carlo in Gloria, mit S. Ambrosius und S. Sebastian, 1690. Hinter dem Altar bewahrt man seit 1614 das Herz S. Carlo's (aus S. Gregorio). — Am Altar des rechten Querschiffs vier prächtige Säulen von Fior di persico und eine Mosaikkopie des Bildes Maratta's in S. Maria del Popolo (2). Ein lombardisches Spital und Oratorium grenzen an die Kirche. Am Namensfest S. Carlo's, 4. Nov., ist hier Cap. Papale in Gegenwart des Papstes.

Es folgt l. die belebte, von Magazinen l. und r. umgebene Querstrasse *Via Condotti,* welche die fast horizontale Durchkreuzungslinie von der Spanischen Treppe bis zur Engelsbrücke (20 Min.), die zur Peterskirche führt, beginnt. Jenseits dieser Querstrasse r. der gewaltige signorile

Pal. Ruspoli (I, 3); die florentinische Familie Rucellai liess ihn durch den berühmten florentinischen Architekten *Bart. Ammanati* 1586 erbauen; das Erdgeschoss (noch unlängst Cafe nuovo) nimmt fast so viel Raum ein, als die zwei obern zusammen. Loggia und Hauptgesims an der Corsofaçade sind von Breccioli; durch das schöne Portal der Nordfaçade gelangt man r. zur einst berühmten Treppe von *Martino Lunghi jun.,* von 12 Stufen parischen Marmors aus je Einem Stück. — Dem Palaste südl. gegenüber liegt Platz und Kirche

S. Lorenzo in Lucina (I, 3), eine der ältesten Titularkirchen Roms, von welcher der älteste Kardinalpriester den Titel trägt.

Vom alten Bau Sixtus' III., 440, ist nur noch die Mauer der Apsis mit einem Stück der Seitenmauer (mit Lisenen-Arkaden) übrig. Die Vorhalle mit ihren 4 antiken Granitsäulen und 2 Marmorlöwen vor dem Eingange stammt aus dem Mittelalter, der Glockenthurm in seinen zwei untern Geschossen (mit schöner Ziegelmauerung) aus dem 6. Jahrh. Inschriften in der Vorhalle bezeugen die Einweihung der Kirche durch den Gegenpapst Anaklet 1130, und die verbessernde durch Cölestin III., 1196. Eine Inschrift über der Innenseite des Portals berichtet, dass die Minoriten, denen Paul V. Kirche und Kloster 1606 übergab, dieselbe 1650 nach dem Plane des Cosimo da Bergamo völlig umbauen liessen; eine Modernisirung, die 1860 wiederholt wurde.

In der einschiffigen Kirche sieht man r. zwischen der zweiten und dritten Capelle am Pfeiler das *Grabmal* des berühmten Malers *Nicolas Poussin,* das ihm Chateaubriand, als französischer Botschafter in Rom, setzen liess. Die Büste fertigte Lemoine, das Relief stellt ein Gemälde Poussins, „die Auffindung Sappho's in Arkadien“ dar. Zur Seite der Sakristeithüre (vierte Capelle): *Reliefbild Fonseca's,* von Bernini. Am Hochaltar vier Prachtsäulen von Nero antico und das schöne Gemälde der Kreuzigung von *Guido Reni.* Titularfest 10. Aug. Der Name stammt wohl von einer der altchristlichen Lucinamatronen ab. Hauptreliquie der 2 M. lange Rost des heil. Lorenzo.

Digitized by Google

R. von der Kirche hinterwärts

Pal. Fiano-Ottoboni (I, 4), zu Eugen IV. Zeit nächst dem Vatikan der schönste Palast Roms.

Davor befand sich an der antiken Via Flaminia, wo die Via della Vite jetzt in den Corso mündet der *Triumphbogen des Marc Aurel,* der 1662 vom Papst Alexander VII. „damit er dem Pferderennen nicht hinderlich sei", beseitigt wurde. Von den *Reliefs* kamen 6 auf das Kapitol in den Pal. dei Conservatori (S. 165), eins in den Pal. Torlonia, 4 Säulen von Verde antico nach S. Agnese (Piazza Navona) u. in die Laterankirche (Cap. Corsini). Am Eckhause der *Via della Vite* r. die Gedenktafel des Bogens.

In der nächsten Querstrasse l.

S. Silvestro in Capite (I, 4), dessen Kloster Paul I. 761 stiftete; hier stand nämlich Papst Pauls väterliche Wohnung. Sein Bruder (Stephanus II.) soll schon für seine Genesung in St. Denis hier ein Kloster des heil. Dionysius angelegt haben, Paul vollendete den Bau u. nannte ihn nach den Päpsten S. Stephanus und S. Sylvester. Seit dem 13. Jahrh. erhielt es den Zusatz *in Capite,* wegen seiner Reliquie des Hauptes Johannes des Täufers. Als zweite Reliquie verwahrt die Kirche den Gesichtsabdruck Christi, den er dem Abgarus, König von Armenien, sandte. Im 17. Jahrh. übergab Innocenz XI. das Kloster den Klarissinnen. Die Kirche wurde gänzlich umgebaut, Façade und Dekoration nach der Zeichnung G. A. de Rossi's ausgeführt. Am Ende des Atrium führt eine Porticus in das Innere.

Eine merkwürdige Inschrift im *Atrium* von 1119 lautet: „Weil die *Antonins-Säule* (auf der Piazza Colonna), dem Kloster von S. Sylvester zugehörig, und die Kirche S. Andrea neben ihr mit den Opfergaben der Pilger durch Verpachtung schon seit lange entfremdet war, damit dies nicht mehr geschehe, so verfluchen wir durch Autorität des Apostelfürsten Petrus und der heil. Stephanus, Dionys und Sylvester, und binden mit der Binde der Exkommunikation den Abt und die Mönche, sofern sie die Säule und die Kirche in Pacht oder in Benefiz zu geben sich unterstehen sollten".

An der Wand r. vom Eingang drei Säulen der alten Porticus. — Der *Hochaltar* mit vergoldeten Ornamenten ist ein Werk der Renaissance. In dieser Kirche ward Leo III. 799 von Primicerius Paschalis misshandelt, 858 Nikolaus I. zum Papste gewählt (31. Dec. grosses Fest mit Musik).

R. der *Via S. Claudio* gegenüber

Pal. Verospi, jetzt **Torlonia** (I, 4), von *Onorio Lunghi* 1616 erbaut, von Alessandro Specchi 1704 erneuert, mit dem ausgedehntesten Freskowerke *Francesco Albani's* (1625) in der gegen den Hof gerichteten Loggia des ersten Geschosses: *Apollo, die Götter der Jahreszeiten, Aurora, die Götter der Planeten, und zwölf kleinere liebliche mythologische Kompositionen. — Nebenan r. der weitläufige

Pal. Chigi (I, 4),

dessen Südseite der Piazza Colonna zugewandt ist. Drei Baumeister waren an dem Palaste thätig: 1562 *Giacomo della Porta,* 1587 *Carlo Maderna,* 1630 *della Greca* (von ihm die barocke Dekoration des Hofes). Durch das Hauptportal am Corso steigt man auf grandioser Treppe, die oben von einem antiken molossischen Hund bewacht wird, zur **Gallerie** im ersten Geschosse hinauf.

I. Saal: Drei schöne Antiken: Apollo und eine kolossale Merkur-Herme (mit aufgesetztem modernem Stukkkopfe) aus Porcigliano; * ***Venus,*** inschriftlich an der Plinthe als Kopie bezeichnet, welche *Menophantos* der (im Original unbekannten) Aphrodite-Statue in Troas (Alexandria in Troas) nachbildete. Fundort: Palatin, Vigna Cornoraglia. Die Arme sind von Canova ergänzt.

Die Komposition dieser im Anfang der Kaiserzeit gefertigten unbekleideten Venus ist „eine bewusste jüngere Variation der Knidierin des Praxiteles". Das Motiv, dass sie das Gewand vom Badekästchen ab und nach dem Schooss hinzieht, bedingt die Stellung und den Charakter. Das Werk zeichnet sich durch schöne Schlankheit und züchtige Formen aus. Die Arbeit ist korrekt und von sauberer Technik.

Unter den Gemälden hervorzuheben: **Garofalo,* S. Antonio erem., Cäcilia und Paschalis (aus des Künstlers bester Periode). — **Dosso Dossi,* S. Bartolom., S. Joh. Ev., und zwei Donatoren in einer Landschaft.

Digitized by Google

II. Saal: Ueber der Eingangsthüre: *P. da Cortona,* Schutzengel. — *Mola,* S. Bruno. — **Sacchi,* Skizze zu S. Romuald (Vatikan). — *Caracci,* Christus (in maestrevole scurcio). — *Salvator Rosa,* Disput eines Satyrs mit einem Philosophen.

III. Saal: Fresko aus dem 15. Jahrh.: Die drei Grazien; Porträts der *Chigi.*

Galleria longa: **Guercino,* Geisselung Christi; zwei Kopien nach Tizian (Zinsgroschen und Pietro Aretino's Porträt). — **Domenichino,* Bekehrung des Paulus. — *Padovanino* (?), Kreuzabnahme. — **Soddoma,* Verlobung der heil. Katharina.

Im Studirzimmer des Fürsten: Ein *Marmorgefäss* mit archaistischen Reliefs (Amor und Psyche, die verwundete Venus) und vier treffliche Silenmasken auf den vier Henkeln.

Im zweiten Stock: Kabinet mit *Zeichnungen* berühmter Meister (Karton zur heil. Cäcilia von Domenichino aus S. Luigi; Skizzen zur Barberini-Decke von P. da Cortona). — In der **Bibliothek** (nicht öffentlich) interessante Manuskripte: Kodex des Dionys von Halikarnass aus dem 9. Jahrh.; Messbücher aus dem 15. und 16. Jahrh. mit Miniaturen (eines für Pius III., von 1450); — Briefe von Melanchthon, Brief von Heinrich VIII. gegen Luther; — Sonette von Tasso; — 20 Bde. über den westphälischen Frieden; — Chronik vom Berge Soracte.

Am Corso, in voller Sicht der von Alexander VII. angelegten **Piazza Colonna** liegt der Säule gegenüber der *Pal. Piombino* (I, 4), dem Familienhaupte der Buoncompagni Ludovisi gehörig. — In der Mitte des Platzes die $29^1/_2$ M. (Schaft $26^1/_2$) hohe ***Säule des Kaisers Marcus Aurelius*** (I, 4), eine etwas übertreibende u. doch weniger imposante Nachbildung der Trajans-Säule, mit derberen, mehr vorspringenden und härtern *Reliefs.* In 20 Spiralen (28 Stücken von weissem Marmor) sind die Kriege der Römer mit den Markomannen und den benachbarten Stämmen dargestellt.

Nach der Darstellung von Kastellen, Schiffsbrückenübergang, Rede des Kaisers an das Heer, Zerstörung feindlicher Dörfer, Aufnahme von barbarischen Bundesgenossen, Dankopfer des Kaisers, kommt der interessanteste und am meisten poetische Abschnitt, obschon auch dieser den äusserlichen Chronikenstyl nicht verläugnet: **Juppiter Pluvius* mit ausgebreiteten Flügeln und Armen von niederströmendem Wasser mantelartig umflossen, *hilft den verschmachtenden Römern.* Links fangen die Soldaten den Regen in Schilden und Helmen auf, während zu Füssen des Gottes der Feind niedergeschmettert am Boden liegt.

(*Xiphilinus* erzählt in seinem Auszug aus Dio Cassius: Marc Aurel hatte eine Legion Soldaten aus Melitene [Kleinarmenien], welche alle Christus verehrten. In jener Schlacht habe der Oberst der Leibwache dem Kaiser, der sich nicht mehr zu helfen wusste, mitgetheilt, dass die Christen durch Gebete Alles vermöchten. Als Marc Aurel diese Legion zum Gebete aufforderte, da erhörte sie Gott sogleich, blitzte die Feinde nieder und erquickte die Römer durch Regenguss! Die Legion sei nun die donnernde [sie hiess aber schon unter Augustus fulminata] genannt worden.)

Die Fortsetzung der Reliefbänder stellt eine die Germanen bedrängende Ueberschwemmung und Schlacht dar, Gefangennahme von Barbarenfürsten, Marc Aurel zu Pferde (wie auf dem Kapitol), Sieg, Opfer, Huldigung und einen zweiten Feldzug.

Eine Spiraltreppe von 206 Stufen, von 56 Fenstern erleuchtet, führt zur Platte über dem römisch-dorischen Kapitäl, welche das vergoldete (4 M. hohe), mit 9640 Scudi bezahlte *Bronzebild des Paulus* (anstatt des Kaiserbildes) seit Sixtus V. trägt (1589), der die Säule durch Dom. Fontana ausbessern, und mit dem jetzigen Piedestal bekleiden liess. (Die antike Basis steigt noch 7 M. tiefer hinab.) Die moderne Inschrift nennt die Säule irrthümlich dem Antoninus Pius geweiht. — Im Mittelalter besassen die Mönche von S. Silvestro in Capite (S. 105) die Säule.

Westl. gegenüber: das **Casino degli Uffiziali,** zugleich die Hauptwache, ehedem die Post; die jonischen Porticussäulen sollen aus dem römischen Municipium von Veji stammen.

Vier Plätze folgen sich hier in südwestlicher Richtung zum Pantheon:

Digitized by Google

Piazza Colonna, Piazza di Monte Citorio, Piazza Capranica, Piazza della Rotonda. Längs des Pal. Chigi führt die Strasse zur

Piazza di Monte Citorio (H, 4), dem Platze der Polizei, des Telegraphen-, des Eisenbahn-Bureau's und der öffentlichen Wagen. Die nördliche Erhebung des Platzes schreibt man dem Schutte des antiken Amphitheaters von Statilius Taurus zu. In der Mitte der Piazza erhebt sich ein 21½ M. hoher ***Obelisk** (H, 4), der zugleich mit dem auf Piazza del Popolo durch Augustus vom Sonnentempel zu Heliopolis weg, 10 v. Chr., nach Rom gebracht wurde. Der Fuss trägt noch die Inschrift: „Augustus weihte ihn nach Unterwerfung Aegyptens unter die Gewalt des römischen Volkes der Sonne".

Er diente nämlich als Gnomon einer Sonnenuhr; im Travertinpflaster umher waren die Meridionallinien mit vergoldeter Bronze eingetragen. Er wird noch im 9. Jahrh. (vom Anonymus von Einsiedeln) als aufrecht erwähnt. Brand beschädigte ihn sehr und erst unter Julius II. ward er unter Häusern vergraben entdeckt. Benedikt XIV. liess ihn aufrichten, und unter Pius VI. wurde er 1798 hier aufgestellt (restaurirt mit Granitstücken der Säule des Antoninus Pius).

Die Hieroglyphen sind von trefflicher Arbeit, die Südseite ganz, West- und Ostseite zum Theil erhalten; die Königsringe schliessen den Namen *Psammetich I.* (Psamtek 665 v. Chr.) ein.

Dem Obelisken zur Rechten erhebt sich der **Pal. di Monte Citorio** (H, I, 4), ein imposanter Bau, 1650 von der Familie Ludovisi nach Bernini's Plan begonnen, dann von M. de Rossi (Erdgeschoss, Porticus, oberstes Geschoss) fortgesetzt, und durch Innocenz XII. 1697 von Carlo Fontana vollendet (von ihm auch der halbrunde Hof). Die effektvoll im Hofe placirte grosse *Brunnenschale* von orientalischem Granit (5½ M. Durchmesser) ward 1696 in Porto ausgegraben. Beim Fundiren des Palastes wurden noch Sitzreihenreste des antiken *Amphitheaters von Statilius Taurus* gefunden. — Innocenz XII. vereinigte hier die verschiedenen Behörden der Justiz, weshalb der Palast auch *Curia Innocentiana* genannt wurde. Im Erdgeschosse ist die *Polizei* (und das *Pass-Bureau)*, im ersten Stockwerke das *Civil- und Kriminal-Gericht.*

Man will in der auf dem ersten Treppenabsatze in einer Nische befindlichen Marmorgruppe eines tüchtigen Künstlers des 14. Jahrh., „die Schindung des Marsyas", eine Anspielung auf die Processe finden.

Neben dem Palaste (nordwestl.) befindet sich im Konvent der Missionspriester (Stiftung des *Vinc. de Paula,* besonders für die Mission unter Nichtchristen) die Kirche *S. Trinità della Missione* (1642), von der Herzogin von Aiguillon gegründet; südl. gegenüber das *Telegraphen-Bureau.*

An der südlichen Westecke der Piazza Colonna führt eine kurze Strasse an *Pal. Cini* vorbei in die **Piazza Pietra,** wo vor der *Dogana di Terra* an der Südseite des Platzes 11 kolossale (überhohe) antike Marmorsäulen aus je acht Trommeln nebeneinander aufragen, welche die nördliche Langseite eines ***Antoninischen Tempels** (I, 5) bildeten, von dessen Cellenmauer noch einige Reste mit den Ansätzen des kassettirten Tonnengewölbes vorhanden sind. Er war der Via Flaminia zugewandt, hatte eine doppelte achtsäulige Front und 15 Seitensäulen.

Canina hält den Bau für das 26 v. Chr. von Agrippa erbaute *Poseidonium* (Säulengang des Neptun), ein Denkmal für die Seesiege. Andere sehen in ihm den von *Antoninus Pius* seinem Vater geweihten Tempel (Verus 3), da ja ohnehin die Piazza Colonna das Centrum der Antonin-Bauten bildete und die Piazza Pietra ihren Namen von den Fragmenten derselben erhielt. — Die Höhe der korinthischen kannelirten Säulen beträgt 15 M. (Kapitäl 1,80), des 2getheilten Architravs 1 M., des durch ein 3theiliges Ornament getrennten rundlich geschwellten Frieses 0,76; des schwer ausladenden, reich ornamentirten 5gliedrigen Kranzgesimses 0,95 M. — Alexander VII. liess, als bei der Entfernung der eingebauten Hütten der Einsturz drohte, die Säulen durch die Mauern der Dogana stützen.

Im *Vicolo della Spada d'Orlando* und an der Piazza Capranica 76: antike Säulenschäfte von Cipollino.

Zurück in den Corso führt die

Digitized by Google

Digitized by Google

FONTANA DI TREVI.

PYRAMIDE DES CESTIUS.

BIBL.INST.

Digitized by Google

Querstrasse l. *(Via delle Muratte)* in 4 Min. zu der berühmten

***Fontana di Trevi** oder *dell' Acqua Vergine* (K, 4, 5), dem grössten und schönsten Brunnen Roms.

Das Jungfrauwasser *(Aqua Virgo)*, das Agrippa, der Schwiegersohn des Kaisers Augustus von der Via Collatina am 8. Meilenstein meist unterirdisch in einem 20,861 M. langen Zuge in die Stadt zu seinen Thermen am Pantheon leitete, und dessen Wasser am 9. Juni 19 v. Chr. zum erstenmal sprangen, erhielt durch Nikolaus V. unter L. B. Alberti's Leitung 1453 hier einen Emissar mit 3 Mündungen (Trivium = Trevi) und ward dann in 3 Zweigen in die Stadt vertheilt. Urban VIII. verlegte seinen Ausfluss gegen Westen auf die Südseite, Klemens XI. fasste den Gedanken eines Prachtmonumentes, wie es Acqua Felice und Paola schon hatten, und *Nicola Salvi* (Römer, geb. 1699, † 1751) entwarf 1735 den malerischen Plan der reich bewegten (strepitosa) Dekoration. 1762 ward das Werk vollendet.

Die Fontana di Trevi ist der Südseite des *Pal. Poli* vorgelegt und bildet über pittoresk gruppirten Felsblöcken eine an den Seiten durch je 3 korinthische Pilaster, an der vorspringenden Mitte durch 4 Säulen gegliederte, von einer Attika gekrönte Façade, deren mittlerer höherer mit einer Balustrade endigender Theil das Wappen des eigentlichen Donatoren Klemens XII. zeigt. Zwischen den Pfeilern öffnen sich die Fenster des Palastes, der Mittelbau ist in 3 Nischen getheilt, deren innere eine grosse Tribüne mit kassettirter Calotte bildet, über welcher am Fries Klemens XIII. als Vollender des Werkes genannt ist. — In der Nische erhebt sich die weissmarmorne *Kolossalstatue des Oceanus* (von Bracci) auf einem Muschelwagen, von zwei gewaltigen Seepferden gezogen, deren Zügel Tritonen führen. Unter dem Gespann des Gottes, der eben dem Palaste entsteigt, um die Gewässer zu durchschreiten, fluthet das Wasser in gewaltigen Massen hervor und zeigt in wunderbar pittoreskem Spiel mitten aus den Klippen hervor allen Reichthum, Kraft und Grazie seiner Bewegungskünste, bis es als ruhige Spiegelfläche zu dem weiten Beckenrand anströmt.

Neben dem Oceanus stehen in den rechteckigen Nischen r. die *Gesundheit* und darüber ein *Relief*, „Agrippa den Plan der Virgo-Leitung betrachtend" (von Grospi), l. der *Ueberfluss* und darüber ein zweites *Relief:* die Jungfrau (Nymphe), die den durstigen Soldaten Agrippa's die Quelle zeigt (von Bergondi), eine Sage, von der das Wasser seinen Namen erhalten haben soll. — Vor der Attika der Mitte erheben sich über den Säulen die *vier Statuen der Jahreszeiten.* — Wer von der Quelle beim Abschiede von Rom trinkt, den zieht die Nymphe allmächtig wieder dahin.

Nördl. vom Palaste im Hofe des Hauses Nr. 12 in der *Via del Nazareno* ist noch in malerischer Umgebung das Denkmal eines *Strassen - Ueberganges der Aqua Virgo* (K, 4) erhalten, dessen von einem vorspringenden Gesims überragte Inschrift die Wiederherstellung durch Kaiser Claudius 46 n. Chr. bezeugt; das reichlich quellende Wasser speist jetzt einen langen niedern Waschbrunnen.

Die Hauptbrunnen, welche die *Acqua Vergine* speist, sind: Fontana in Piazza di Venezia, F. in Piazza Colonna, F. in Piazza della Rotonda, F. in Piazza del Campo di Fiori, F. in Piazza Navona, F. della Scrofa, F. di Ripetta, F. in Piazza del Popolo, F. del Babuino und F. della Barcaccia.

Der Fontana Trevi nordwestl. gegenüber liegt **S. Maria in Trivio,** die früher von den Aquäduktbogen (fornices) den Namen in fornica hatte und von Belisar 537, laut Inschrift wegen einer Schuld (Gefangennahme des Papstes Silverius?), an der äussern Wand gegenüber dem Pal. Poli erbaut wurde.

Südöstl. von der Fontana: **S. Vincenzo ed Anastasio,** von Kardinal Mazarin, französischem Minister (1600), durch M. Lunghi jun. errichtet, verrufen durch die prahlerische Gruppirung der Säulen, Zierrathe und Frontispize. In einer unterirdischen Capelle werden die precordi aller von Sixtus V. bis Pius VIII. im Quirinal, der zur Parochie gehörte, gestorbenen *Päpste* aufbewahrt, ein Denkstein theilt ihre Memorien mit.

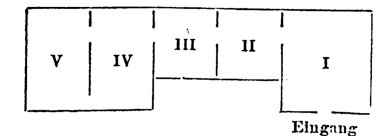
Nochmals in den Corso zurück trifft man an der Ecke l. auf den stattlichen

Digitized by Google

***Pal. Sciarra** (I, 5),

mit sehr schöner Façade, dem Meisterwerke des *Flaminio Ponzio* (1600), eine verspätete Frucht der wahren Renaissance, ihr letzter Glanz; von grosser Einfachheit, durchgreifender wohlthuender Harmonie, charakteristisch graduirter Abtheilung der Geschosse, reinsten Fensterproportionen mit feinempfundenem Detail und strengem würdigen Gesimsabschlusse. Der trocknere Portone ist wahrscheinlich erst 1640 hinzugefügt. In vier Gemächern des ersten Geschosses l. befindet sich eine der berühmtesten ***Gemäldegallerien* Roms, durch innern Werth, nicht durch Zahl glänzend. Die Sammlung fiel der Familie Sciarra Colonna bei einer Erbtheilung mit den Barberini zu.

Gemäldegallerie.



In Abwesenheit der Besitzer des Palastes sind die Gemächer geschlossen, aber im Erdgeschoss l. werden die (8) wichtigsten Gemälde zur Besichtigung ausgestellt.

I. Zimmer: Nr. 2 *C. Arpino*, Ecce homo. — Nr. 3 *P. da Cortona*, S. Barbara. — Nr. 4 Aus *Perugino's Schule*, Madonna mit S. Johannes und S. Laurentius. — Nr. 5 * *Valentin* (Caravaggio's geistbegabter Schüler), Enthauptung des Täufers. Bei sinnlichem Naturalismus doch voll Charakter. — Nr. 9 *Lanfranco*, Kleopatra. — Nr. 10 Kopie von Raffaels Transfiguration. — Nr. 11 *Honthorst* (Gherardo delle Notti), Opfer Isaaks („henkermässig behandelt"). — Nr. 12 *Giovanni Bellini* (?), Madonna. — Nr. 13 *Innocenz da Imola*, Heil. Familie. — Nr. 16 **Garofalo*, Christus und die Samariterin am Brunnen. — Nr. 20 **Tizian*, Madonna. — Nr. 21 *C. Maratta*, Kardinal Barberini. — Nr. 23 *C. Veneziano*, S. Francesca Romana. — Nr. 24 *Vouet*, Madonna mit Heiligen.

II. Zimmer (hauptsächlich Landschaften): Nr. 2 *Borgognone*, Schlacht. — Nr. 8 u. 9 *Locatelli*, Landschaften. — Nr. 4 *Paul Brill*, Landschaft (in seiner ersten Manier). — Nr. 17 **Claude Lorrain*, Flucht nach Aegypten. — Nr. 18 ***Claude Lorrain*, Sonnenuntergang am See von Bracciano; im Vordergrund Jäger mit Pferden. Mit prächtigster Farbenwirkung. — Nr. 24 *Paul Brill*, Landschaft (erste Manier). — Nr. 25 *Both*, Landschaft. — Nr. 26 *Gagliardi*, Heiligsprechung in der Kirche del Gesù, mit vielen Figuren von A. Sacchi. — Nr. 36 ***Nicolas Poussin*, Acqua acetosa, mit S. Matthäus als Staffage („eines jener Bilder vom höchsten Adel der Linien, wie nur Poussin sie geschaffen"). — Nr. 50 *Locatelli*, Landschaft.

III. Zimmer: Nr. 6 *Franc. Francia*, Madonna zwischen S. Franciscus und S. Hieronymus. — Nr. 8 *Elisabeth Sirani*, Caritas mit drei Kindern (in Guido's späterer Manier). — Nr. 9 **Garofalo*, Eberjagd. — Nr. 11 *A. del Sarto*, Heil. Familie. — Nr. 14 **Michel Angelo's Schule*, Madonna (wohl nach einem Entwurfe des Meisters). — Nr. 17 *Gaudenzio Ferrari* (?), Das Alte und das Neue Testament, d. h. die Vision eines Heiligen, dem ein Engel das himmlische Jerusalem zeigt. Von der bizarren Landschaft geht eine Leiter zum Himmel. („Nicht dem Gaudenzio angehörend, mehr durch sonderbare Darstellung des Gegenstandes, als durch bedeutenden Kunstwerth ausgezeichnet", *Platner.)* — Nr. 23 *Garofalo*, Noli me tangere. — Nr. 25 *Guido Reni*, Moses mit den Gesetzestafeln (noch in der Manier des Caravaggio). — Nr. 26 **Garofalo*, Die Vestalin Claudia, das Schiff Salvia mit Cybele's Bild auf dem Tiber nach Rom ziehend. — Nr. 29 **Teniers*, Drei Bauern mit ihren Bedürfnissen. — Nr. 33 Kopie von Raffaels Fornarina. — Nr. 36 ***Lucas Cranach*, Die heil. Familie mit feiernden Engeln in phantastischer Landschaft, 1504

Digitized by Google

(eines seiner köstlichsten Bildchen mit dem Monogramm). — Nr. 37 *Scarsellino,* Bethlehemitischer Kindermord. — Nr. 38 *Vouet,* Die drei Alter des Menschen. — Nr. 41 *Garofalo,* Die Magier.

IV. Zimmer: Nr. 1 **Fra Bartolommeo,* Madonna mit dem Kinde und der kleine Johannes (mit dem Monogramm des Ateliers von S Marco; daher vielleicht von Fra Paolino; Crowe). — Nr. 3 *Schidone* (Feti?), Der Unkraut säende Feind der Parabel. — Nr. 4 *Schidone,* Auch ich war in Arkadien. — Nr. 5 *Guercino,* Apostel Johannes. — Nr. 6 ***RAFFAEL,* **Der Violinspieler** (il Suonatore).

Man will in diesem herrlichen lebensklaren Brustbilde den unter Leo X. preisgekrönten Improvisator Andrea Marone aus Brescia finden, der seine Dichtungen mit der Bratsche begleitete. Doch stimmt damit kaum der mit Pelzwerk ausgeschlagene Mantel, den der zarte Jüngling bedurfte. An der Brüstung die Jahrzahl 1518.

Nr. 7 *Guercino,* S. Marcus. — Nr. 8 *Giorgione,* Herodias, Salome und der Henker mit dem Haupte des Täufers (mit Unrecht dem Giorgione zugeschrieben, eher Pordenone). — Nr. 9 *Scarsellino,* Sabinerinnenraub. — Nr. 10 *Breughel,* Landschaft. — Nr. 12 **Agostino Caracci,* Eheliche Liebe (amore conjugale), ein Meisterstück des Chiaroscuro. — Nr. 13 *Breughel,* Vulkans Werkstätte. — Nr. 16 **Caravaggio,* Die drei Spieler, eines der ausgezeichnetsten Werke dieses derben Naturalisten: drei Halbfiguren in Lebensgrösse; zwei italienische Gauner betrügen einen albernen Neuling (buon minchione), der eine zieht eine falsche Karte hervor, der andere zeigt seinem Genossen mit den Fingern die Zahl der Karten. — Nr. 17 ***LEONARDO DA VINCI,* Die Bescheidenheit und Eitelkeit, Halbfiguren.

Die Gegensätze der offen klaren Modestia und der verführerischen, im Schmucke beglückten Vanità sind unübertrefflich. Die etwas verschwimmende Modellirung veranlasste die grössten Kunstkenner schon seit Fumagalli (1811), das Bild dem *Luini* zuzuschreiben.

Nr. 18 *Breughel,* Ulysses in der Unterwelt. — Nr. 19 *Guido Reni,* Die heil. Magdalena (della Radice), hier eine Sünderin durch Sentimentalität. — Nr. 22 *Schule des Giotto,* Tempera-Darstellungen aus dem Leben Jesu. Auf der Basis „sagitta tue infixe sunt michi. — Nr. 24 **Tizian,* Seine Familie. — Nr. 25 *Bronzino,* Porträt. — Nr. 26 ***Perugino,* Ein lebensgrosser S. Sebastian, gehört zu seinen trefflichsten Bildern. — Nr. 27 **Nicolas Poussin,* Marter des Erasmus, Originalskizze zum Bilde im Vatikan. — Nr. 28 *Guercino,* S. Jakob. — Nr. 29 ***TIZIAN,* **La Bella.** Eines der berühmtesten Bilder der Gallerie; ächter Venezianertypus („wahrscheinlich von der Hand eines andern vorzüglichen Meisters der Venezianischen Schule", *Platner*). Viele halten das Bild für die Tochter des Palmavecchio und von diesem gemalt. — Nr. 30 *Guercino,* S. Hieronymus. — Nr. 31 ****Tod der Maria,*** „durch Kraft und Klarheit der Farbe und ungemein sorgfältige Ausführung ausgezeichnet; der Charakter der Köpfe etwas gemein, doch wahr und lebendig". — Das Originalbild dieser Komposition, in ungleich höherer Vortrefflichkeit, befindet sich in der Nationalgallerie zu London und wird dort dem *Martin Schön* zugeschrieben (auch von Förster mit?). —

Am Ende der Piazza Sciarra führt die Seitenstrasse r. zur Piazza und Jesuitenkirche

S. Ignazio (I, 5); diese ist ungeachtet mancher Verschrobenheiten ein sehr schöner Bau von grossartigster Anlage. Der Kardinal Vicekanzler Ludovisi legte 1626 den Grundstein, nachdem sein Oheim Gregor XV. den Stifter des Jesuitenordens 1622 kanonisirt hatte. *Pater Grassi,* der mit Meisterhand die Kirche entwarf, soll zwei Pläne des berühmten Malers Domenichino dazu benutzt haben. Erst 1685 ward der Bau vollendet. Die Façade, ganz von Travertin, stattlich und würdig, ohne die gewöhnliche Ueberladung der Jesuitenkirchen, ist von

Digitized by Google

Aless. Algardi. Das Innere ist 3schiffig, das Langschiff 18 M. weit, mit gekuppelten korinthischen Pilastern und grossem Tonnengewölbe, die Seitenschiffe in halbgeschlossene selbstständig ausgebildete Kapellen mit Kuppeln eingetheilt, schöne Portale öffnen sich auf das Mittelschiff; über dem Kreuz erhebt sich eine unvollendete Kuppel. Störend für den ernsten grossen Plan sind die barocken Altäre, Balkone und Malereien. Doch ist der Gesammteindruck prächtig.

Vielberühmt sind die **Fresken** des Tonnengewölbes und der Tribüne von dem Jesuitenpater *Pozzi;* an der Decke sein Meisterwerk: Der triumphale Einzug des heil. Ignatius in das Paradies.



S. Ignazio.

Pozzi war der Virtuos der Prospektmalerei, von unglaublicher Schnelligkeit der Hand und Meisterschaft der Illusion, die leider auch eine Illusion des Geschmackes war, mit der grössten Leichtigkeit schuf er ideale Perspektivbauten für seine perspektivischen Gestalten. (Der Maler *Cirro Ferri* nannte dieses Bild die „Piazza Navona"; während die Pferde der anderen Maler Schritt gehen, galoppiren die des Pozzi.)

Auch das Bild Kostka's in der I. Capelle r. ist von *Pozzi.* — II. Capelle: Tod S. Josephs, von *Trevisani* (einst hochberühmtes Bild). — III. Capelle: S. Joachim, von *Pozzi.* — IV. Capelle: Der überreiche Altar des S. Luigi *Gonzaga;* der Sarg ist mit Lapislazzuli ausgelegt; darüber ein Relief der Barockzeit von *Legros,* ein Triumph des heil. Ludwig. — Am Ende des Seitenschiffs: das *Grabmal Gregor XV.* von *Legros;* der Hochaltar von *Pozzi.* — In der reichgeschmückten Capelle im linken Querschiff ein Relief der Verkündigung von *Pater Valle* nach der Zeichnung Pozzi's.

Die Kirche wird vom Bürgerstande sehr frequentirt. Die musikalischen Aufführungen an den Festtagen geniessen in dieser Kirche eines grossen Rufes (Hauptaufführung: Charsonnabd.).

Im anstossenden *Collegio Romano* die Zimmer des heil. Gonzaga, der aus der Familie der Herzoge von Mantua stammte, und als Jesuit im 23. Jahre in Rom starb. Er ward 1726 kanonisirt.

Der Platz vor der Kirche ist mit barock-malerischer Absichtlichkeit angelegt. — An der Nordostecke des Platzes gelangt man zum **Pal. Borromeo** (H, 5), in welchem das von Ignaz Loyola gestiftete *Collegium Germanicum* für deutsche und ungarische Zöglinge, die zu Priestern herangebildet werden, sich befindet.

An die Ostseite von S. Ignazio stösst, südlich mit gewaltiger Façade sich ausbreitend, das

Collegio Romano,

(Università Gregoriana, I, 5), ein Gebäudekomplex, der schon 44 Jahre vor der Kirche S. Ignazio durch Gregor XIII. 1582 angelegt wurde, nach der Zeichnung des *Bart. Ammanato.* Die Sapienza und dieses Kollegium sind die zwei grössten Unterrichtsanstalten Roms. Vorsprung und Attika an der *Piazza del Collegio Romano* deuten auf die Separatabtheilung für die Studien. Den schönen 4eckigen (etwas schweren) *Pfeilerhof* mit seinen im untern Geschoss durch jonische, im obern durch korinthische Pfeiler abgetheilten Arkaden, kann man klassisch für Klassen einer Unterrichtsanstalt, die sich hier um den Hof vertheilen, nennen. Die italienische Regierung will die Anstalt reorganisiren. Das Kollegium besitzt eine gute (nicht öffentliche) *Bibliothek,* hauptsächlich für Kirchengeschichte, und ein in ganz Italien geschätztes **Observatorium** (es steht auf den Pfeilern der unvollendeten Kuppel von S. Ignazio).

Digitized by Google

Der Kanonenschuss der Engelsburg um 12 Uhr wird von hier aus reglirt, es wird das Zeichen gegeben, wenn die Sonne durch den Meridian Roms geht. Direktor der Sternwarte ist jetzt der berühmte Padre *Secchi*.

Etwa 1250 Zöglinge (700 der Humanitätswissenschaft, 300 Philosophie, 250 Theologie) besuchten die Anstalt, in welcher die Sprachen (auch Arabisch, Sanskrit), die gesammte Mathematik, Chemie, Physik und Astronomie, besonders aber Theologie und Philosophie (die Kurse sind zugänglich) von 30 Professoren gelehrt wurden. — Die Schüler, welche vom Collegio Romano das Zeugniss der Reife erhielten, sind namentlich in der griechischen und lateinischen Sprache trefflich unterrichtet, schreiben und sprechen Latein mit grosser Fertigkeit. Die Anstalt stand unter dem Jesuitengeneral. Dem Rektor verlieh 1532 Julius III. das Recht Doktoren (laurea) der Theologie und der Philosophie zu ernennen. — Neun Päpste sind aus diesem Kollegium hervorgegangen (ihre Porträts in der *Scuola di Retorica),* aus den Familien Ludovisi, Barberini, Pamfili, Rospigliosi, Altieri, Albani, Corsini.

Ein ausgezeichnetes *Museum,* das sehr sehenswerth ist, hat der Jesuit *Athanasius Kircher* (geb. zu Geisa im Fuldaischen, 1601, Professor in Würzburg, dann Prof. der Mathematik in Rom, † 1680), einer der bedeutendsten Gelehrten seiner Zeit, hier gestiftet.

*Museo Kircheriano.

Geöffnet: Für die Fremden *nur Sonntags* von 10 bis 11½ Uhr. Damen war bis jetzt der Zutritt nach den Vorschriften des Jesuiten-Kollegium nicht gestattet.

Das Museum befindet sich im dritten Stock (im Hofe r. hinter dem Aufgang). Vor dem durch Inschrift bezeichneten Eingang: Mosaik mit ägyptischen Darstellungen (Nilpferd, Krokodil).

I. Zimmer: Antike Grabmonumente, Inschriften, Urnen, Cippen, Reliefs und ein Tisch mit Mosaik.

II. Zimmer: r. *ein interessanter antiker mit Silber eingelegter *Bronzesessel,* der beim Bacchuskulte diente. — In 2 Schränken l. von der Seitenthüre orientalische Silberarbeiten, Elfenbeinskulpturen, Vasen; r. Gladiatorenwaffen von Bronze, auch z. B. der Degen des Connetable von Bourbon, r. Schleuder-Bleiklumpen (glandes) mit Motto's und Angabe der Legion, welche sie geführt. Am interessantesten sind die Schätze in dem etwas höher gelegenen:

III. Zimmer (zu dem man l. vom II. eintritt); l. vom Eingang: in einem Schranke die *silbernen Becher von Vicarello* (s. I. Bd., S. 644), einer mit der Aufzählung aller Stationen von Cadix bis Rom. In der Mitte des Kabinets: die merkwürdige Sammlung der **Gussmünzen* in den ältesten Formen (aes rude, ungeprägtes Geld; aes grave, gegossenes Bronzegeld mit Gepräge). — Dem Fenster gegenüber: der bedeutendste Schatz dieses Museums, die hochberühmte

Ficoronische Cista von Bronze, die der Gelehrte Ficoroni 1745 unweit seines Geburtsortes Lugnano, 5 Migl. von Palestrina, erwarb. Ein Engländer bot ihm dafür eine Handvoll Zechinen, aber er zog es vor, diesen herrlichen Kunstschatz dem Museo Kircheriano zu schenken. Sie ist cylinderförmig, misst 2 Palm 1½ Zoll in der Höhe, und 1 Palm 7½ Zoll im Durchmesser. Die bildliche Darstellung, welche rund umläuft, ist eine mit dem Grabstichel in die glatte Metallplatte eingegrabene *Umrisszeichnung,* hie und da schraffirt. Zeichnung und Komposition sind so vortrefflich und im reinsten und edelsten griechischen Styl in seiner vollendeten Entwicklung, dass die Cista den Namen des schönsten erhaltenen Denkmals der zeichnenden Kunst des Alterthums verdient.

Statuette
Museo-cristiano 5
4 Corridore
3 Specchi antichi
Cista Ficoroni
Medaglie
2
Pesi Calici
1
Monumenti funerari

Hauptinhalt: Amykos, der wilde König der Bebryker, der jeden Fremden zum Faustkampf auf Leben und Tod zwang, ist von Polydeukes (im Namen der Argo-

Digitized by Google

nauten) besiegt und an einem Baum festgeschnürt; beide Kämpfer sind entkleidet, nur mit dem Schlagriemen bewaffnet und ein Bändchen schützt vor weiterer Beschädigung; der Sklave des Polydeukes kauert auf der Erde, neben ihm ist die Hacke für den Kampf; eine geflügelte Siegesgöttin bezeichnet den Herrn als Sieger; unter ihr die hülfreiche Athene. Neben Athene sitzt mit aufgestützter Lanze und dem Lorbeerkranz wahrscheinlich Jason; der bärtige Kraftmann neben ihm scheint Herakles zu sein; hinter Polydeukes sieht man den geflügelten Sosthenes, den hülfreichen Windgott; unter ihm vielleicht den Bruder des Amykos (Mygdon). Die übrigen Figuren sind mit der Landung der Argo und der Benutzung der Quelle beschäftigt, wo ein Jüngling, ein Schlauchschlager, sich gymnastischen Uebungen hingiebt, die ja auch den Amykos bezwangen. — Auf dem Deckel ist eine Jagd aufs lebendigste in vier Scenen dargestellt, auch ein gymnastisches Exercitium. Den innern Kreis füllen 2 Löwen und 2 Greife aus, die einander kampfbereit gegenüberstehen. Das Hauptbild ist unten und oben mit einer reichen, ausserordentlich geschmackvollen Borte eingefasst, Palmetten mit Masken umgeben den obern Rand.

Das Gefäss ruht auf *drei Füssen* (zwei modern nach dem dritten antiken), die in eine auf einen Frosch gesetzte Löwentatze endigen. Der Frosch ruht noch auf einer 4eckigen Basis (ein etruskisches Motiv); eine volutenartige Verzierung nächst den Tatzen führt zu einer rundlichen Metallplatte, auf welcher in erhabener Arbeit Herakles, Hermes und Jolaos, Zöglinge der Palästra (an etruskische Spiegel erinnernd) dargestellt sind. Auf dem *Deckel* ist als Griff eine Gruppe, Dionysos und zwei Satyrn, ausdrucksvoll aber in ganz verschiedenem Style von den Zeichnungen angebracht, derb, natürlich, fast unbeholfen (im Style einheimischer etruskischer Arbeiten). Auf der Platte der Deckelfiguren steht die Inschrift, „dass *Novius Plautius* (vielleicht ein Campaner) das Gefäss in Rom gearbeitet, und auf den Wunsch der Dindia Macolnia, die es von ihm kaufte, noch Füsse und Deckelgruppe angesetzt habe"; die Buchstaben und sprachlichen Formen haben alle Anzeichen des höchsten Alterthums, und können spätestens ins 6. Jahrh. Roms (etwa 260 v. Chr.) gesetzt werden.

Die Cista war ein Schmuckkästchen, und enthielt Geräthe, deren man sich zum Bade oder bei der Toilette bediente. Der Verfertigungsort solcher Cisten wàr wohl *Rom*, wo also schon gegen das Ende des 5. Jahrh. eine eigene Kunstübung herrschte, welche wesentlich unter griechischem Einflusse stand, während die etruskische Kunstübung aber noch fortdauerte. Der Geschmack schwankte noch zwischen beiden Richtungen, und man suchte beide äusserlich mit einander zu vereinigen.

„Die Cista gewinnt so ausser dem unveräusserlichen Werthe der edelsten Schönheit noch dadurch ein hohes Interesse, dass sie das älteste Denkmal einer selbstständigen griechischen Kunstübung in Rom ist, welche dort mit der früher vorherrschenden etruskischen zusammentraf und wetteiferte." *(Jahn.)*

Von grossem Interesse ist auch die an merkwürdigen Stücken sehr reiche ***Sammlung von gravirten Metallspiegeln,*** r. vom Eingange im Wandschranke; hervorzuheben: Urtheil des Paris; Minerva (Menrfa) und Lasafecu (etruskische Victoria); Geburt der Pallas; Die Dioskuren; Peleus und Thetis. Im folgenden Glasschranke: zahlreiche kleine *Erzfiguren* latinischen, etruskischen u. ägyptischen Ursprungs; auch sehr interessante phönizische *Bronze-Idole,* welche in Sardinien und auf den Balearischen Inseln gefunden wurden (aus den Nuraghen); eine grosse Reihe Athletenfiguren; der berühmte **etruskische Pflüger,* zu dem eine kleine Statue der Minerva gehört (? Auffindung des Tages); die obere Hälfte eines Todtengerippes mit beweglichen Armen zum Memento mori bei römischen Tafeln; eine Menge Bronzegefässe von seltener Form; Thier-Darstellungen von Bronze, Scarabäen und *Gemmen*; eine Reihe *antiker Gewichte*, darunter einige mit erhaben eingelegten silbernen Buchstaben (z. B. V Templ. opis Aug.), auch mit Göttergesichtern und Porträts; ein Bleigewicht mit griechischer Inschrift; endlich: Militär- und Hausgeräthschaften.

In das II. Zimmer zurückgekehrt, gelangt man in den Korridor (IV), mit antiken Malereien, Terracotten, Ziegelstempeln, Büsten, Resten von dem sogen. Schiff des Tiberius aus dem Nemi-See; l. eine grosse Sammlung von Menschen- und Thiermasken. Auf dem Fussboden eine antike Mosaik; an der Rückwand *Statuetten* und Büsten in Nischen. Daneben (am Ende des Korridors l.) tritt man durch eine Thüre in das kleine sehr interessante

Christliche Museum ein.

Gleich zur Rechten beim Eintritt sieht man auf einem *graffirten Stukkfragment,

Digitized by Google

welches von der Südseite des Palatins (S. 716) stammt, *das von einem Heiden eingekratzte Spottbild* auf die Christen (aus dem 2. Jahrh.), das den Gekreuzigten mit einem *Eselskopfe* darstellt; ein Hemd (interula) und eine lose Tunica bekleiden ihn, r. vom Krucifix steht eine ebenso bekleidete menschliche Gestalt, welche die Finger gegen den Gekreuzigten ausstreckt. Unter dem Krucifix die Worte: „Alexamenos sebetai theon A." (betet Gott an). Die Bezeichnung Christi, „als in der Eselskrippe Liegender", mag, wie die Kirchenväter berichten, den Vorwurf der Heiden veranlasst haben, sie beteten einen Eselskopf an. (Das Bild ward 1856 von einem Jesuiten entdeckt.)

Das Kabinet enthält auch eine Menge Gegenstände aus den Katakomben, eine kleine **Statue des guten Hirten*, aus dem 3. Jahrh., lateinische und griechische Inskriptionen aus dem 2. bis 4. Jahrh. (mit graffirten Symbolen), Grabsteine (ebenfalls mit Graffiti) und Reliefs; eine grosse *Lampensammlung* (3 in Bronze); *Fisch-Amulete* in Elfenbein und Bronze; eine bronzene *Patera* mit christlichen Zeichnungen; 2 Glasgefässe für den Abendmahlswein, aus den Loculi der Katakomben; auch mittelalterliche *Elfenbeinarbeiten* (z. B. ein elfenbeinernes Kästchen mit dem Relief der Geschichte Davids, und auf dem Deckel das Symbol der christlichen Ehe). In der Mitte eine grosse christliche *Vase* mit stark restaurirten Reliefs der Apostel, Christi und der heil. Jungfrau. — Bis jetzt fand die Erklärung der wichtigsten Stücke in humaner trefflicher Weise durch einen Jesuitenpater statt.

Die Südseite der **Piazza del Collegio Romano** ist von der Seitenfaçade des Pal. Doria und der Kirche *S. Marta* (I, 5) begrenzt, wo Ignatius Loyola ein Konvent für Büsserinnen (Donne di mala vita) gestiftet hatte. Der Westecke gegenüber befindet sich die *Bibliothek* des Klosters von *S. Maria sopra Minerva* (S. 371).

Auf dem *Corso* weiter dehnt sich ein kleiner Platz aus, an welchem l. ***S. Marcello** (I, 5), Kardinalstitel und Pfarre liegt.

Nach der Tradition weihte der Papst Marcellus zur Zeit des Maxentius (1300) diese Kirche an der Via lata in dem Hause einer der frommen Matronen mit Namen *Lucina*. Marcellus (derselbe, der in Rom 25 Titel errichtete) habe dort nach Verwandlung der Kirche in einen Stall, den Märtyrertod im Wärterdienst wilder Thiere gefunden; die Kirche wird schon 499 erwähnt. 1510 liess Klemens VII. die Kirche nach einem Entwurf des berühmten *Giacomo Sansovino* neu erbauen, wonach aber der Eingang an der Ostseite war.

Ein schön proportionirter flach gedeckter einschiffiger Raum mit je 5 Capellen an der Seite; in neuer Zeit mit Pracht restaurirt. Die unglückliche Façade schuf Carlo Fontana 1708.

Beim Eingang l. *Grabmal des *Kardinal Michieli*, aus dem 16. Jahrh., r. des Kardinal Cennino von Rossi. — I. Capelle rechts (Maccarani): Verkündigung von Baldi. — II. Capelle (Muti): S. Digna u. Emerita von Barbieri; Deckenmalerei von *Ignaz Stern*. — III. Capelle (Clifford) mit Fresken von Ricci da Novara und Salviati. Hier die unterirdische *Gruftcapelle* (kostete 24,000 Scudi) des Kardinal Weld (†1837) mit seiner Büste von dem Engländer Hile. — IV. Capelle: Altes *Krucifix* auf Goldgrund noch aus der alten Kirche, gewöhnlich verdeckt durch ein Bild *Garzi's* (Schüler von A. Sacchi): Die Engel mit dem Krucifix. An der Decke: **Pierin del Vaga* (Schüler Raffaels), Erschaffung Eva's; von ihm auch r.: Die zwei Evangelisten S. Marcus und S. Johannes. Fertig gemalt wurde die Capelle von *Daniele da Volterra* (von ihm l. Matthäus und S. Lucas) und Pellegrino da Modena. Hier ist auch das Grabmal des berühmten Kardinal Ercole *Consalvi*, Staatssekretär unter Pius VII. (geb. zu Rom 1757, † 1824), mit seiner Büste von Rinaldi. — II. Capelle links (Frangipani): **Fed. Zucchero*, Die Bekehrung Pauli; Fresken von Taddeo Zucchero; 6 Büsten der Frangipani von *Algardi*. — Daneben die überladene *Cap. della Madre dolorosa*. — V. Capelle links: Die sieben Gründer des Servitenordens. Dieser Orden besitzt gegenwärtig auch die Kirche und das Kloster nebenan (hier tägliche Armenspeisung, Mittags 12 Uhr); im *Oratorium* hinter der Kirche Malereien von Schülern Vasari's.

Am Corso r. der Kirche gegenüber *Pal. Simonetti* (Buoncompagni). Dann **S. Maria in Via lata** (I, 5), eine der ältesten Diakonien, die jetzt noch den Strassennamen der antiken Stadt

Digitized by Google

trägt; 1485 neugebaut, 1660 durch Alexander VII. mit der jetzigen immerhin hübschen Barockfaçade von *Pietro da Cortona* versehen; über der Vorhalle mit korinthischen Säulen erhebt sich eine *Loggie* mit kompositen Säulen u. Pilastergruppen zur Seite. — Im Innern der 3schiffigen Kirche sind die Cipollinosäulen mit sicilianischem Jaspis überkleidet, die Dekoration ist überreich, aber geschmacklos. Am Ende des Mittelschiffs liegt der gelehrte Engländer *Dodwel* († 1832) begraben, daneben der französische Maler *Drouais* († 1788), l. der Dichter *Tibaldeo* (Freund Sannazaro's und Ariosts), † 1527.

Von der Vorhalle führen zwei Treppen zu einem Raume mit *2 Capellen* hinab, wo laut der Tradition der Apostel Paulus, als er aus Asien in Rom anlangte, mit einer Kette an den Arm eines Soldaten gebunden, 2 Jahre verweilte, das Evangelium verkündete und seine Briefe an die Philipper, Kolosser und Timotheus schrieb. Laut Kol. IV, 14 war auch Lukas bei ihm (das Marienbild über dem Hochaltar wird als seine Arbeit genannt). In der Sakristei sieht man enorme Travertinblöcke, die zu der ***Porticus der Septa Julia*** (S. 102) gehörten; vier Reihen ihrer Pfeiler sind hier noch nachweisbar, drei befinden sich unter dem *Pal. Doria;* die Septa, früher nur ein Brettergehege für die Volksversammlungen, wurden von Cäsar grossartig in Marmorbekleidung für die Centuriat- und Tributcomitien hier auferbaut, und erhielten bei Agrippa's Einweihung 26 v. Chr. den Namen Julia. Unter Domitian erwähnt ihrer Martialis als eines *Bazars,* wo Elfenbein- und Erzwerke, Krystallpokale, alte Schalen und Edelsteine verkauft wurden.

An S. Maria in Via lata grenzt der

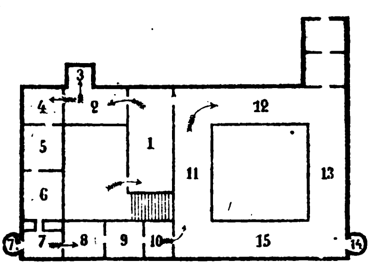
Pal. Doria (I, 6).

Ursprünglich durch Kardinal Niccolò Acciapacci, Erzbischof von Capua in Eugens IV. Zeit (1435) erbaut, und von dem ungarischen Kard. Dionys Zech vollendet; dann an Julius II., den Herzog von Urbino, die Aldobrandini und Pamfili übergegangen, kam der Palast zuletzt an die Erben der Pamfili, die Doria von Genua. Fürst Camillo liess die mit Ornamenten überladene und durch bizarres Detail entstellte gewaltige Façade gegen den Corso durch *Valvasori* ca. 1690 errichten, sein Bruder die Seite gegen das Collegio Romano durch *Pietro da Cortona* (nach Andern durch Borromini oder Bernini) vollenden (schönes Vestibül und Treppe); die dritte Seite, dem Pal. di Venezia gegenüber, errichtete *Paolo Amati.* — Den Bau des schönen ***Hofes,** mit zwei Reihen Arkaden über Säulen, und Medaillons zwischen den Archivolten schreibt Letarouilly dem Bramante zu. Eine umfangreiche, namentlich für die *Landschaftsmalerei* sehr wichtige **Gemäldegallerie** mit über 800 Stücken befindet sich im ersten Stock.

Eingang: Vom Portone am Corso, dann im Arkadenhof l. die Treppe hinauf.

Geöffnet: Dienst. und Freit., 10 bis 2 Uhr. Dem Diener 1/2 Fr. In jedem Saal Kataloge.

I. Saal: Meist Landschaften: Nr. 7, 8, *19, 21, 22, *23, 29, 39 von



Casp. Poussin (leider meist durch Firniss verdorben).

Zum Genuss und Studium der genialen Landschaften von Poussin, der, wie kein Anderer in den *Charakter der Umgebung Roms* sich hineinlebte, ist die Aufstellung seiner Gemälde im *Pal. Colonna* (S. 136) weit geeigneter.

Einige Landschaften von Paul Brill und Heinrich Roos (Rosa da Tivoli).

Weil dieses Gemach als Kopirsaal dient, findet man oft die ausgezeichnetsten Bilder ihrer Stelle enthoben hier aufgestellt.

Auch einige interessante *Antiken* sind hier: Sarkophag mit Meleagerjagd; Nymphe; Sarkophag mit Marsyas; Ara mit Bacchanten, darüber eine archaistische Statue des bärtigen Bacchus (von Albano); Sarkophag mit Selena und Endymion. Tischfuss eines Triclinium mit hübschen Arabesken (von

Digitized by Google

Albano); kleine Gruppe: Odysseus unter dem Schaf.

II. Saal: Nr. 5 *Giov. Bellini*, Beschneidung Jesu. — Nr. 7 *Basaiti*, Madonna mit Heiligen. — Nr. 12 *Niccolò Rondinelli* (Bellini's Schüler), Madonna. — Nr. 13 *Holbein* (?), Frau. — Nr. 15 *Mantegna* (Ansuino?), S. Antonius. — Nr. 21 **Pisanello* (Vittore Pisano, Veroneser Schule 1380 bis 1552), Vermählung der Maria. — Nr. 23 **Pesellino* (in Fra Filippo's Art), Sylvester vor Maximinus II. und seine Verhaftung (Predella). — Nr. 24 *Francesco Francia*, Madonna. — Nr. 28 **Fra Filippo Lippi*, Verkündigung („with some religious feeling", Crowe). — Nr. 29 **Pesellino*, S. Sylvester, zwei Magier erweckend und den Drachen geschweigend. — Nr. 33 *Guercino*, S. Agnes. — Nr. 35 **Pisanello*, Geburt Mariä. — Nr. 37 *Tizian*, Magdalena (Original in Neapel). — Nr. 42 *Holbein* (?), Sein eigenes Porträt. — Nr. 85 **Perugino*, Heil. Sebastian („ein schönes Gemälde von *Marco Basaiti*", Crowe). — In der Mitte des Saals eine schöne Antike aus Hadrians Zeit: **Centaur*, der Pferdekörper aus schwarzem (Pietra dura), die menschlichen Theile römisch witzig aus rothem Marmor (Rosso antico); gefunden in Albano (Villa Doria, I, S. 587). Einige antike Porträtbüsten. Kindergruppen von Algardi.

III. Saal (sogen. Schlafkabinet): Nr. 9 **Sassoferrato*, Madonna. — Nr. 12 *Perugino's Schule*, Madonna. — Nr. 15 *A. del Sarto*, Heilige Familie.

IV. Saal: Nr. 3, 8 *Swanevelt*, Landschaften. — Nr. 12 *Caracci*, Studienkopf. — Nr. 16 **P. Brill*, Landschaft. — Nr. 19 *Paolo Veronese*, Kreuzabnahme. — Nr. 32 *P. Brill*, Landschaft. —Nr. 34 *Caravaggio*, S. Johannes. — In der Mitte des Saales ein antiker ruhender Flussgott (Nil?) von Pietra dura, aus Hadrians Zeit. — Einige antike Bronzen. — Am Fenster *antiker bronzener *Wassereimer* (Situla) mit graffirten Darstellungen. — Broncebüste des Papstes Innocenz X., von *Bernini*.

V. Saal: Nr. 1 *Vasari*, Heilige Familie. — Nr. 11 *C. Poussin*, Palast Salviati. — Nr. 16 *Tizian*, S. Agnes. — Nr. 17 **Quintin Metsys*, Zwei Geizhälse mit zwei Zuschauern. — Nr. 21 *Beccafumi*, Vermählung der heil. Katharina. Nr. 22 **Tizian* (prima maniera), Heil. Familie mit S. Katharina (wahrscheinlich von Pordenone). — Nr. 27 **Domenichino*, Landschaft. — Nr. 25 *Guercino*, S. Giuseppe. — Nr. 31 *C. Poussin*, Ripetta. — Nr. 52 *Paris Bordone*, Heil. Familie. — In der Mitte: Jakob mit dem Engel ringend, Marmorgruppe aus Bernini's Schule.

VI. Saal: Nr. 5 *S. Botticelli*, Heil. Familie. — Nr. 8 Porträt der *Olympia Pamfili*, Schwägerin Innocenz X. — Nr. 13 *Maratta*, Madonna (in Guido's Manier). — Nr. 14 *A. Caracci*, Himmelfahrt Mariä. — Nr. 21 *Fed. Zucchero*, S. Pauli Bekehrung. — Nr. 39 **Bellini, G.*, Vermählung der heil. Katharina. — Nr. 22 *Domenichino*, Himmelfahrt Mariä. — In dem anstossenden erhöhten Kabinet mehrere kleine Landschaften von *Breughel* und andern Niederländern. — *Algardi*, Büste der Olympia Pamfili. — *Tenerani*, Büste des Fürsten Doria.

VII. Saal: Nr. 8 **Salvator Rosa*, Landschaft mit Belisar als Bettler. — Nr. 19 *Mazzolino*, Der Kindermord (mit Venezianischem Kolorit). — In der Ecke: Ein kleiner Bacchus in Rosso antico.

VIII. Saal: Nr. 17 *Lod. Caracci*, Madonna. — Nr. 22 *Derselbe*, S. Sebastian. — In der Ecke: Antike Büste des Serapis.

IX. Saal: Landschaften und einige Porträtbüsten.

X. Saal: Niederländer Stillleben und Fruchtstücke. — Hier betritt man die grosse Gallerie, die 4seitig den schönen Hof umgibt und der zu Ehren die dem Arkadenbau widersprechenden Fenster angebracht wurden.

Grosse Gallerie. 1. Erster Arm (XI.): Nr. 2 *Garofalo*, Heilige Familie. — Nr. 3 *Ann. Caracci*, S. Magdalena. — Nr. 4 *Pierin del Vaga*, Galatea. — Nr. 8 *Quintin Metsys*, Zwei

Digitized by Google

männliche Porträts. — Nr. 9 **Sassoferrato,* Heil. Familie. — Nr. 14 *Tizian,* Männliches Porträt.—Nr.15 *A. del Sarto,* Heil. Familie. — Nr. 16 *Breughel,* Erschaffung der Thiere. — Nr. 20 *Tizian,* Drei Lebensalter. — Nr. 21 *Guercino,* Der verlorene Sohn. — Nr. 25 **Claude Lorrain,* Landschaft mit der Flucht nach Aegypten. — Nr. 26 *Garofalo,* Heimsuchung. — Nr. 32 **Saraceni* (Caravaggio's Schüler), Ruhe der heil. Familie auf der Flucht. — Nr. 36 *Poussin,* Flucht nach Aegypten. — Nr. 37 *A. del Sarto,* Heil. Familie.— Nr. 38 *N. Poussin,* Kopie des antiken Gemäldes der Aldobrandinischen Hochzeit (S. 521).— Nr. 51 *Guido Reni,* Anbetung des Kindes. — Nr. 47 *Albani,* Heil. Familie mit S. Cäcilia und S. Katharina. — Nr. 49 *Paolo Veronese,* Engel mit Tambourin. — Nr. 50 Alte Kopie einer heil. Familie Raffaels. — Nr. 51 **Dosso Dossi,* Tempelaustreibung.

Zweiter Arm (XII): berühmt durch vortreffliche Porträts: Nr. 5 *Guercino,* S. Petrus. — Nr. 6 *Fr. Francia,* Madonna mit 2 Heiligen. — Nr. 13 *Mazzolino,* Jesus unter den Schriftgelehrten.—Nr. 14 ***RAFFAEL,* Bildnisse der zwei venezianischen Schriftsteller und Gesandten: l. *Andrea Navagero* († 1528); ein Kopf voll männlicher Kraft und scharfblickender Klugheit; er trägt eine turbanähnliche Mütze; und (r.): *Beazzano* († 1539), thätiger Gehülfe Bembo's; er trägt ein schwarzes Kleid und Baret.

Das Bild, vielleicht die vorzüglichste Porträtleistung Raffaels, war im Besitze des Kardinals Bembo in Padua. Aus einem Briefe Bembo's geht hervor, dass er dem Beazzano das Bild zu einer Kopie übergab. Man will nun in diesem Exemplar eine „venezianisch behandelte Kopie" sehen.

Nr. 16 *Mazzolino,* Christus im Grabe. — Nr. 17 *Tizian,* Männliches Porträt. — Nr. 18 *Pordenone,* Porträt. — Nr. 19 *Rubens,* Weibliches Porträt. — Nr. 21 **Van Dyck,* Porträt einer alten Frau (la celebre vedova). — Nr. 22 *Saraceni,* Schlafende Mädchen. — Nr. 24 *Giorgione,* Drei Köpfe aus dem Koncert. — Nr. 26 *Tizian,* Opfer Isaaks; lebensgrosse Figuren (nach Platner u. A.: von Gerbrand van den Ekhout, Schüler Rembrandts; nach Mündler: Jan Livens). — Nr. 25, 30, 60, 65 *Breughel,* Die vier Elemente. — Nr. 31, 32 **Tizian,* Porträts. — Nr. 33 *Van Dyck,* Fürst Pamfili. — Nr. 34 *Lor. Lotto,* Selbstbildniss (Mündler). — Nr. 37 *Rubens,* Weibliches Porträt. — Nr. 40 **Pordenone* (Mündler: Romanino), Herodias, prächtiges venezianisches Bild. — Nr. 50 *Rubens,* Porträt seines Beichtvaters („ächt und früh in der noch harten und glatten Weise des Meisters, dabei von ungemein warmem Fleische"). — Nr. 53 **Johanna II.* von Neapel, Kopie nach einem Bilde *Raffaels* (jetzt im Louvre) von einem Schüler des Leonardo da Vinci.

Johanna war die Enkelin König Ferdinand I. von Neapel, vermählt mit Ascanio Colonna, Fürsten von Tagliacozzo und Herzog von Paliano, Conestabile von Neapel; viel von Dichtern besungen. Raffael hatte ihr Bild im Auftrage von Kardinal Julius von Medici (Klemens VII.) für König Franz I. von Frankreich gemalt.

Nr. 61 *Benvenuto Ortolani,* Anbetung des Kindes. — Nr. 63 *Breughel,* Erschaffung Eva's. — Nr. 66 *Garofalo,* Heil. Familie. — Nr. 69 **Correggio,* Skizze einer Temperamalerei (jetzt im Louvre): Die von Ruhm gekrönte Tugend. — Nr. 70 *Breughel,* Das irdische Paradies. — Nr. 71 *Rubens,* Porträt. — Nr. 76 *Teniers,* Bauernhochzeit. — Nr. 78 *Lucas von Leyden* (ältere niederländische Schule), Ruhe der heil. Familie auf der Flucht. — Nr. 80 *Tizian,* sein und seiner Frau Bildniss. — Nr. 84 *Garofalo,* Heil. Familie. — Nr. 91 *Tizian,* Weibl. Porträt.

Dritter Arm (XIII): Nr. 1 *Annibale Caracci* (Lunette) Himmelfahrt Mariä mit Landschaft. — Nr. 5 *Claude Lorrain,* Landschaft mit dem Kinderdiebstahl des Hermes. — Nr. 6 *A. Caracci* (Lunette), Flucht nach Aegypten. — Nr. 10 *Tizian,* seine Frau. — Nr. 11 **Bronzino,* Macchiavelli (Maghiavellus), der berühmte Staatsmann u. Historiker.

Dieses sehr charakteristische Bild wird von Anderen ungefähr mit gleichem Recht dem *A. del Sarto* zugeschrieben.

Nr. 12 ***Claude Lorrain,* Die Mühle

(ein frühes Bild von unvergleichlichster Farbenwirkung). — Nr. 14 *A. Caracci,* Heimsuchung. — Nr. 16 *M. A. Buonarotti* (wohl nach seinem Entwurf), Christus am Kreuz. — Nr. 18 **A. Caracci,* Pietà. — Nr. 19 *A. Caracci,* Geburt Jesu (Lunette). — Nr. 21 *Garofalo,* S. Katharina. — Nr. 23 ***CLAUDE LORRAIN,* Landschaft mit einem Opfer im Apollo-Tempel. Das bedeutendste Werk von Claude. — Nr. 25 *Schidone,* S. Rochus. — Nr. 26. *Mazzolino,* Bildniss. — Nr. 27 *Giorgione (A. del Sarto?), Porträt. — Nr. 28 *A. Caracci,* Die drei Magier. — Nr. 29 *Paolo Veronese,* angeblich Porträt von Lucrezia Borgia. — Nr. 30 *Guercino,* Endymion. — Nr. 31 *Fra Bartolommeo,* Heil. Familie. — Nr. 33 *Claude Lorrain,* Landschaft mit einer Dianajagd. — Nr. 34 *A. Caracci,* Grablegung. — Nr. 35 *Dosso Dossi,* Porträt der *Vanozza,* Mutter von Lucrezia und Cesare Borgia. Beim Fenster: Nr. 5 *Mantegna* (Ansuino), S. Ludwig, S. Antonius.

Im anstossenden XIV. Kabinet: Bildnisse, die zur fürstlichen Familie Bezug haben. Nr. 2 ***SEB. DEL PIOMBO,* Porträt des berühmten Seehelden *A. Doria,* Befreier von Genua, Admiral.

„Eine Darstellung, wie sie Tizian vielleicht nicht zu geben vermocht hätte', so gewaltig ist die Zeichnung und so männlich stark der heldenmässige Ausdruck des Charakters in diesem Bilde" *(Grimm); Vasari:* „Cosa mirabile!"

Nr. 3 *Bronzino,* Gianetto Doria. — Nr. 4 *Barocci,* Filippo Neri als Kind. — Nr. 5 ** *Velasquez,* Porträt Innocenz X. (Pamfili), von ungemeiner Kraft und Harmonie der Farbenwirkung. — Nr. 6 *Altflandrisch* (Roger van der Weyden), Kreuzabnahme. — Marmorbüste der Fürstin Doria-Talbot von *Tenerani.*

Vierter Arm (XV): Längs des Corso, *Spiegelgallerie (de' Spechi)* glanzvolle Dekoration; eine Reihe antiker (sehr restaurirter) Statuen. In den anstossenden Gemächern der fürstlichen Familie (nur auf Erlaubniss zugänglich): das berühmte Gemälde von *Poussin:* Il Ponte Lucano (bei Tivoli), und der prächtigste Ballsaal von Rom.

Dem Pal. Doria gegenüber liegt der **Pal. Salviati** (I, 6) von Rinaldi erbaut ehemals für die Bildner-Accademia di Francia von Ludwig XV. 1725 gekauft, dann mit dem toskanischen Hofe gegen die Villa Medici auf dem Pincio ausgetauscht; den Palast kaufte dann Ludwig Bonaparte, Vater Napoleons III., und von diesem die Königin von Sardinien; gegenwärtig besitzt ihn der Herzog Salviati, aus der Familie Borghese. Der Vicolo (d. Piombo) daneben führt zur

Piazza d. S. S. Apostoli (I, 5, 6), die sich von Norden nach Süden weithin dehnt, von fünf bedeutenderen Palästen umgeben ist und an der Ostseite von der Kirche

S. S. Apostoli (I, 6) begrenzt wird.

Der Titel der Kirche wird schon 499 erwähnt, den ersten Bau an dieser Stelle begann jedoch Pelagius I. in seinem Todesjahr 560. Johann III. vollendete die besonders den Aposteln S. Philippus und Jacobus geweihte Basilika; sie ist ein unter Narses, Auspicien errichtetes Monument der Befreiung Italiens von den arianischen Gothen; unter Gregor I. als Kardinalstitel angeführt, von Martin V. ganz erneuert; von Julius II. (als Kardinal) mit der Porticus durch *Baccio Pontelli* versehen.

Diese *Vorhalle* mit ihrer weitbogigen, kräftigen doppelten Halle, unten auf Pfeilern, oben auf Säulen, steht noch, aber auf Kosten des Banquiers Torlonia wurden 1827 an den oberen Bogen Fenster angebracht und eine Balustrade mit den Aposteln aufgesetzt. In der Vorhalle r. vom Portal ein trefflich skulpirter (typisch gewordener) **antiker Adler*, man sagt vom Forum Trajans, in einem Eichenkranz (Beziehung auf das Wappen der Rovere). — An der linken Schmalwand: Das *Grabmal des Kupferstechers Volpato, von *Canova* (der Genius der Freundschaft über dem Grabe seines Gönners).

Die Kirche ist ein Neubau Klemens XI., 1702, 3schiffig, das Mittelschiff imposant (84 M. lang, 18 M. breit), mit einem gewaltigen (19 M. langen) Freskogemälde (Triumph des Franziskanerordens) von *Baciccio,* 1706 in zwei Monaten ausgeführt. R. II. Capelle (mit reicher neuer Dekoration): Grabmal von M. Clementine Sobiesky, Wittwe von Jakob III. von England,

Digitized by Google

† 1735, von *Valle*. Das Altarbild zur Verherrlichung der unbefleckten Empfängniss von *Coghetti*, die 2 Marmorengel von *Roversi* und *Morani*, 1859.

In der folgenden grossen **Cap. Odescalchi:** 8 gewundene Säulen, 4 in Pfauenbreccie, 4 in goldgestreifter rother Breccie; das Einzige, was von der alten Kirche blieb. — Altarbild: S. Antonius von Padua, von *Luti*. Beim Eintritt in den **Chor** l.: ***Grabmal des Kardinal Pietro Riario*, 1474, ein köstliches Renaissancewerk mit trefflichen Skulpturen.

Hinter dem auf dem Sarge liegenden Verstorbenen die Madonna zwischen S. Petrus und S. Paulus, die ihr den Kardinal und seinen Oheim, Papst Sixtus IV., vorstellen; an den Pilastern S. Franciscus und drei Ordensbrüder. Den Sarg tragen Harpyen, Putten halten Festons.

Gegenüber das Grabbild des Chevalier Giraud Ausedun, † 1505 (Gemahl der Nichte Julius II.). Ueber dem Hochaltar: *Muratori*, S. Filippo e Giacomo, nach Lanzi das grösste Altarbild in Rom; an der Decke der Tribüne: *Odazzi's* (Schüler von Baciccio) Meisterwerk: Sturz der Engel. — L. vom Chor über der Thüre zur Sakristei: **Grabmal Klemens XIV.*, Ganganelli, 1783 von *Canova* in seinem 27. Jahre modellirt.

Das erste öffentliche Werk des Meisters, zu dem ihn Volpato empfahl, der von unbekannter Hand (Pächter Carlo Giorgi) 12,000 Piaster für ein Monument des ohne Denkmal gelassenen Papstes erhielt. Unter dem segnenden Papste: Sanftmuth (mansuetudo) und Mässigung (temperantia). Canova brach schon hier, wenn auch nur bedingt, mit dem Barockstyl.

Die **Sakristei** von Franc. Fontana ist eine der schönsten in Rom. Im linken Seitenschiffe befindet sich in der *letzten Capelle* das Grab von Maria Rospigliosi, von *Lodovisi*, — in der vorletzten: das Grab des Phil. Colonna Carignano mit der Statue der Caritas von *Pozzi* und in der *ersten Capelle* an der Längswand: eine Kreuzabnahme, von Manno.

Fragmente der Fresken von *Melozzo da Forli*, welche 1711 abgetragen wurden, s. Quirinal (S. 591) und Sakristei von S. Peter (S. 429).

Im *Klosterhof* sind noch mehrere Denkmäler und Inschriften aus der alten Kirche, z. B. das Grabmal des berühmten Kardinals *Bessarion*. Weil 1564 in dieser Kirche die Leichenfeier Michel Angelo's begangen wurde (dessen Reste S. Croce in Florenz beherbergt), so bezieht man ein Denkmal mit zerschlagener Nase auf den grossen Bildner. Den *Kreuzgang* baute *Antonio da San Gallo*.

Hauptfest 1. Mai; 14. Juli Kardinalscapelle; 7. Dec. Anwesenheit des Papstes Abends 4 Uhr.

R. (südlich) von S. S. Apostoli befindet sich der von der französischen Gesandtschaft bewohnte fürstliche

Pal. Colonna (I, K, 6)

am Abhang des Quirinals, früher wahrscheinlich Wohnung der Titularkardinäle der Kirche und Zufluchtsort einiger Päpste im Sommer; wohl von Martin V. (Colonna) umgebaut. Einst von Julius II. u. Kardinal Carlo Borromeo bewohnt. Der jetzige ganz veränderte Palast entstand in der Mitte des 16. bis Mitte des 18. Jahrh., 2 grosse Portale öffnen sich auf den Hof, an dessen Ende l. die Treppe sich befindet.

Im Erdgeschoss (jetzt unzugänglich) waren zur Zeit Vasari's Wandfresken von *Perugino*, jetzt übermalt, — in zwei anderen Sälen Fresken von Gasp. Poussin, Tempesta, Pomerancio und Cav. d'Arpino.

Beim Hinaufsteigen auf der Treppe sieht man die Kolossalstatue eines gefangenen Barbaren (Kopf ergänzt) und den Gypsabguss eines berühmten *Medusen-Reliefs* in Porphyr. — Im Vorsaale (mit Familienporträts der Colonna) am Plafond: Allegorische Darstellung der Schlacht bei Lepanto, von *Lanfranco*; dann durch 2 Räume mit gewirkten Tapeten. — Im dritten Zimmer (C): *Antike Statue der *Knöchelspielerin* (Astragalizusa, ergänzt Kopf und rechter Arm), nach einem berühmten Vorbilde aus der Nachblüthe der griechischen Kunst (die einzige Kopie in den italienischen Sammlungen). Nun in die

Digitized by Google

Gemäldegallerie, einst 1362 Gemälde zählend, dann durch Erbtheilung sehr verkleinert, aber noch mit manchen vortrefflichen Bildern.

Geöffnet: Tägl. von 11 bis 3 Uhr, ausser Sonn- und Festtag. Die Namen der Künstler stehen auf den Bildern.

I. Saal: Eingangswand: *Filippo Lippi* (?), Madonna. — *Botticelli*, Madonna. — *Bagnacavallo*, Krieger vor einer Stadt (Garofalo?). — Linke Längswand: *Luini*, Heilige Familie. — **Giovanni Santi* (Raffaels Vater), Bildniss eines Knaben (Profil) mit rother Mütze, rothem Gewand und goldener Halskette, früher im Besitz von Vinc. Piccini in Urbino (Passavant vermuthet, es sei das Porträt des berühmten Herzogs *Guidobaldo von Urbino*). — *Jacobus de Avanciis de Bononia* (laut Inschrift), Kreuzigung mit Maria, S. Johannes und S. Magdalena, Ende des 14. Jahrh.

„Aufgeschossene Schlankheit u. gequetschte Züge, die Umrisse von grosser Genauigkeit, schwacher gelber Ton über tiefem Verde.“ (Crowe.)

Albano, 2 Landschaften. — **Giulio Romano*, Madonna (frühes Werk). — **Gentile da Fabriano*, Madonna mit Engeln (eher aus der Veroneser Schule ca. 1420). — *Melozzo da Forli*, S. Rochus. — *Rubens*, Esau und Jakob (Skizze, Original in München). — *Netscher*, Porträt. — Ausgangswand: *Parmeggianino*, Heilige Familie. — *Innocenzo Francucci da Imola* (Schüler Raffaels), Heilige Familie. — *Niederländer* (Georg Fischer?), 2 Madonnen mit Medaillons der sieben Freuden u. sieben Schmerzen Mariä. — *Guercino*, Moses. — Durch den Thronsaal II. mit schönen alten Teppichen, in den

III. Saal: Plafondgemälde zu Ehren Martins V. von Battoni und Luti. Eingangswand: *Giovanni Bellini*, S. Bernard. — *Tizian*, Bildniss des Onuphrius Panvinus (italienischer Historiker und Archäolog, † 1568). — *Treviso*, Poggio Bracciolini (bei 8 Päpsten Geheimschreiber, † 1459). (Diese beiden Porträts gelten als Calvin und Luther.) — *Paolo Veronese*, Lautenspielerin. — *Bronzino*, Heilige Familie. Linke Längswand: *Albano*, Raub der Europa. — *Guercino*, Schutzengel. — *Pulego*, Madonna. — **Annib. Caracci*, Der linsenessende Bauer (Karrikaturbild in Lebensgrösse). — *Lo Spagna*, S. Hieronymus (Vermiglioli: Pinturicchio). — *Paris Bordone*, Madonna. — Porträt des *Lorenzo Colonna* († 1425), Bruder von Martin V., Typus eines römischen Barons. (Im Katalog zeitwidrig dem Holbein zu geschrieben.) — **Paolo Veronese*, Porträt eines Venezianers im Pelz. — Ueber der Thüre: Bonifazio (? Paris Bordone), Heilige Familie. — Fensterwand: *Mola*, Abels Tod. — **Sassoferrato*, Madonna.

Im Vestibulum (IV.) vor dem Prachtsaale 2 reiche *Schränke (studioli)*.

Der eine mit Lapislazzuli, Amethystsäulen und Edelsteinen, der zweite aus Ebenholz mit 27 kleinen Elfenbeinreliefs. (Michel Angelo's jüngstes Gericht und Darstellungen aus den Loggien Raffaels, von Franz und Dominicus Steinhart, in 34 Jahren ausgeführt.)

Ein weit grösserer Schmuck sind aber die **13 köstlichen Tempera-**Landschaften** von *Gasp. Dughet POUSSIN*, aufs genialste die Welt um Rom wiederspiegelnd. — **Nic. Poussin*, Apoll und Daphne, Idylle (ein naives Frühwerk). — *Salv. Rosa*, Landschaft. — *Berghem*, Jäger. — *Claude Lorrain*, Landschaft. — *Wouvermanns*, Hetzjagd und Reitergefecht.

V. Der imposante **Prachtsaal:** 10 M. hoch, 13 M. lang, nur 11 M. breit mit vier von Giallo antico überkleideten Säulen, von Antonio del Grande begonnen, von Girol. Fontana vollendet, an den Wänden korinthische Pilaster

Digitized by Google

und Trophäen von vergoldeten Stukk, venezianische Spiegel, mit Blumen von Mario de' Fiori und Putten von C. Maratta, der Fussboden mit kostbaren Marmorarten, die Fenster mit afrikanischer Breccia bekleidet.

Am Plafond zu Ehren des Marc Antonio Colonna in der Mitte: *Der Sieg bei Lepanto,* 1571. — Als bildnerischer Schmuck: Antike (ergänzte) Statuen, z. B. Germanicus, *Venus (am Basament Mars und Venus, Relief), Amazone (unten Relief der zwei Bacchantinnen).

Unter den Fenstern: eingelassene *Reliefs aus Bovillae,* z. B. kolossaler Minerva-Kopf, Fragment eines getragenen todten Kriegers, Selene auf der Biga. — Auf dem Tisch: *Bronzen* (ein kleiner Faun von Giac. Sansovino etc.).

Linke Wand: **Rubens,* Himmelfahrt Mariä (treffliches Originalbild). — **Sustermanns,* Fed. Colonna. — *Marcello Venusti,* Christus in der Vorhölle; 1623 (erinnert an das jüngste Gericht Michel Angelo's). — *Salviati,* Adam und Eva. — ** Van Dyck,* Carlo Colonna zu Pferde (Feldherr gegen Gustav Adolf und zuletzt Benediktinermönch; prächtiger Kopf). — *Guercino,* S. Emeritiana's Steinigung. — *Gaetano,* Familienporträts der Colonna 1531. — Rechte (südliche) Wand: **Tintoretto,* zwei Benediktiner. — *Salvator Rosa,* Giov. Battista. — *Nic. Poussin,* Cimon, wie er die Efigenia schlafend bemerkt, nach dem Decamerone des Boccaccio. — **Niccolò d'Alunno,* Madonna del Soccorso (das Kind vom Teufel befreit). — *Guido Reni,* S. Franciscus. — *Salmeggia,* S. Caterina. — Ueber einige Stufen zum VI. Zimmer (l.): **Lor. Lotto,* Kardinal Pompeo Colonna. — *Muziano,* Vittoria Colonna (s. S. 598). — **Tintoretto,* Hylas an der Quelle (stark nachgedunkelt). — *Vasari,* Venus. — *Ghirlandajo,* Raub der Sabinerinnen. — ***Palma Vecchio,* Madonna mit S. Petrus und dem Stifter. Die Darstellung des Donators ein Typus von Kraft, Wahrheit und Innigkeit. — *Gaetano,* Marc Antonio Colonna. — **Tintoretto,* Ein Mann und 3 Frauen, den heiligen Geist verehrend. — *Tizian,* Heilige Familie. — *Novelli* (Morrealese), Donna Isabella Colonna und ihr Söhnchen. — *Ghirlandajo,* Versöhnung zwischen Römern und Sabinern. — *Van Dyck,* Lucrezia Tornacelli Colonna. — *Lucas von Leyden* (Hieron. Bosch), Versuchung des heiligen Antonius. — *Ag. Caracci,* Kardinal Pompeo Colonna. — *Giorgione* (?), Giac. Sciarra-Colonna. *Gaetano,* S. Pius V.

In der Mitte eine rothe gewundene Marmorsäule (Colonna bellica, Wahrzeichen der Familie) mit Reliefs (Opfer und Feldzug), aus dem 16. Jahrh.

In dem am Westgehänge des Quirinal bergan terrassirten schönen ***Garten,** zu dem man auch von der *Piazza di Monte Cavallo* (Via del Quirinale, 12) eintreten kann: Backsteinreste von den *Thermen Konstantins d. Gr.* (S. 590). — Auf dem Gipfel der Terrasse: **zwei enorme **antike Gebälkbruchstücke*** von Marmor, das Giebeleckstück eines Kranzgesimses, und ein Fragment des Architravs und mit Laubgewinden verzierten Frieses, 5 M. lang, 2½ M. hoch, im Prachtstyl der sinkenden Kunst der Kaiserzeit.

Man hielt sie für Bruchstücke von Aurelians Sonnentempel, dem schönsten Schmucke der 7. Region, von dem schon der Kaiser Justinian 8 Porphyrsäulen für die Sophien-Kirche in Konstantinopel erhielt. Neuere Forschungen eignen sie der Eingangshalle der *Konstantinischen Thermen* zu, deren Mittelbau sich beim jetzigen Pal. Rospigliosi befand (nach der Notitia lag der Sonnentempel in Via lata). Von der *Terrasse* köstlicher Blick auf Rom.

An der *Piazza S. S. Apostoli,* dem Pal. Colonna gegenüber, liegt *Pal. Ruffo,* an der Südecke der schönräumige **Pal. Valentini** (Imperiali, I, 6), 1385 von den duchi Bonelli, wie es heisst, auf den Ruinen des Trajans-Tempels angelegt; der reiche Banquier Valentini fügte den prospettino auf das Trajans-Forum hinzu. (Im Hofe und auf der Treppe *antike Statuen* aus *Gabii.)*

Gegenüber S. S. Apostoli der stattliche **Pal. Odescalchi** (I, 5), einst den Colonna di Gallicano gehörend; die Façade errichtete *Bernini,* eine Nach-

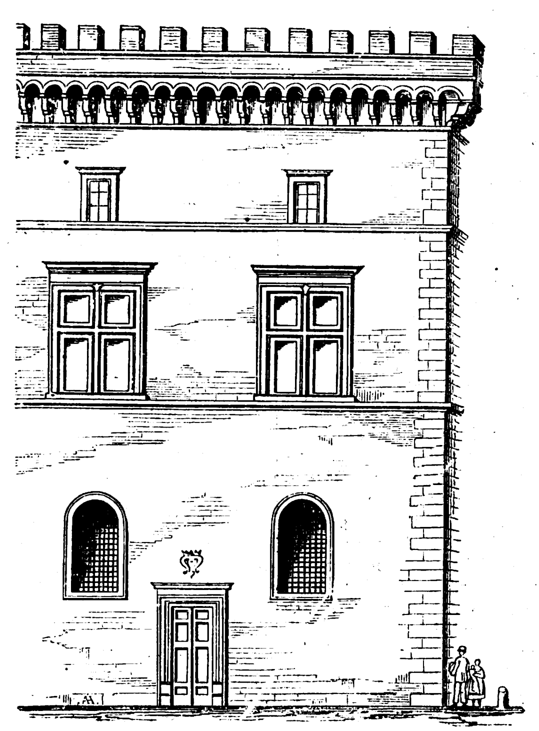
Digitized by Google

ahmung der Seitenpaläste des Kapitols. Von den Odescalchi wurde er 1745 um das Doppelte durch Salvi und Vanvitelli erweitert.

Am Nordende des Platzes: r. **Pal. Muti Papazzurri** (I, 5), wo Jakob III. (Stuart) von England starb, mit köstlicher Façade von überaus harmonischen Proportionen (aber unreinem Detail); Meister des Baues war Marchese Giambattista Muti 1644. Der gleichnamige malerische Palast gegenüber, mit Eingang an der *Piazza della Pilotta* mit 2 schönen vorspringenden Flügeln, aber bizarrem Detail wurde von Bernini's Lieblingsschüler, *Mattia de Rossi*, erbaut.

Durch den Vicolo S. Romualdo zurück zum Corso folgt r. an der Ecke der Piazza di Venezia der

Pal. Bonaparte (*d'Aste* oder *Rinuccini* I, 6), lange von Napoleons I. Mutter Laetitia bewohnt, die 1806 hier starb, dann im Besitze von C. Bonaparte, Fürst von Canino; von vortrefflichem Plan (von Giov. Ant. de Rossi).



Palazzo di Venezia.

Die *Piazza di Venezia* schliesst die Plätze des Corso und vereinigt hier, einer Weltstadt würdig, den Bonaparte-Palast, den Venezianischen Palast der österreichischen Gesandtschaft, den Palast Torlonia und an der Westecke

Digitized by Google

die Hauptkirche der Jesuiten, neben welcher ihr General wohnt.

Den Bau des burgartigen, noch mittelalterlich malerischen

***Pal. di Venezia** (I, 6), eines der hervorragendsten mächtigsten Bauwerke Roms, an der Stelle eines von dem Kardinal Giovanni von Anagni bei S. Marco erbauten Hauses, schreibt Vasari dem Florentiner Giuliano da Majano (1432 bis 1490) zu.

Urkundlich steht fest, dass Paul II. noch als Kardinal Barbo den die Kirche S. Marco einschliessenden Palasttheil errichten liess, und dass damals schon ein anderer Theil bewohnt war. (Für den Bau geprägte Münzen, die man bei den Restaurationsarbeiten in thönernen Sparkassen fand, tragen auf der einen Seite das venezianische Wappen, auf der anderen das Bildniss des Gründers mit der Umschrift: Petrus Barbus, Venetus, Cardinalis; um das Wappen steht: has aedes condidit a. C. 1455.) 1466 wurde nach Marini mit dem florentiner Architekten *Bernardo di Lorenzo*, der wahrscheinlich auch die berühmten Werke zu Pienza errichtete, ein Vertrag über Fortführung abgeschlossen. (Im Leben Paul II. von Verme wird Francesco del Borgo S. Sepolcro als Bauleiter genannt.)

Die gewaltige imposante Façade ist aus Bruchsteinen mit grauem Pozzolanüberzug konstruirt, mächtig ragt das Untergeschoss auf, und der kräftige Zinnenkranz mit seinen vorragenden Konsolen vermehrt den stolzen ernsten Ausdruck. Corniche, Ecken und die kleinen Rundbogenfenster des Erdgeschosses sind von Travertin, das reichgezierte, von den Neffen des Papstes hinzugefügte Portal und die 4eckigen, in der Renaissancezeit neugeformten Fenster mit Steinkreuzen im ersten und zweiten Geschosse von Marmor. In einigen Sälen des Palastes findet man noch prächtige Holzdecken. Leider ist der prachtvolle *Hof* mit seiner durch Halbsäulen geschmückten Pfeilerhalle (unten toskanisch-dorisch, oben korinthisch) unvollendet. — Das Colosseum, von dessen umliegenden Travertinblöcken der Bau zum Theil herstammen soll, hat hier in eigenthümlicher Weise nachgewirkt. — Der **kleine Palast**, eine im rechten Winkel südöstlich anstossende Dependenz, mit der Intention eines Viadukts zum Kapitol, bildet eigentlich nur eine grosse Halle mit 2 Geschossen (unten 8eckige Pfeiler, oben korinthische Säulen) um den Garten.

Vergleicht man den Hof mit der nahen Façade von S. S. Apostoli, so wird man *Baccio Pontelli* unzweifelhaft als dessen Architekt anerkennen. Pius IV. schenkte 1564 den Palast der Republik Venedig, wonach er seinen jetzigen Namen erhielt, dann ging er mit Venedig an Oesterreich über, das ihn (für seine Gesandtschaft) auch nach der Abtretung Veneziens behielt. Die Umwandlung der Hälfte der Fenster der Hauptfaçade verschuldet die Neuzeit.

Eingeschlossen vom Palaste liegt die von der Südseite (*Via* und *Piazza di S. Marco*) zugängliche

Kirche ***S. Marco** (I, 6).

Auf der Piazza davor hat man eine pittoreske Ansicht auf die Rückseite des Venezianischen Palastes und seine Verbindung mit der schönen Vorhalle, die Francesco del Borgo S. Sepolcro (oder der Florentiner Bernardo di Lorenzo) in 2 übereinanderliegenden Reihen von Pfeilerarkaden mit korinthischen Halbsäulen in Travertin aufführte. In der *Vorhalle* sind antike und altchristliche Inschriften angebracht. Besonders schön ist die Marmorumkleidung des mittlern innern Kirchenportals; den Fries schmückt ein elegantes Fruchtgewinde und die Lunette das *Relief des S. Marcus* Ev. aus dem 15. Jahrhundert.

Das Innere der 3schiffigen Kirche, zu der man auf 7 Stufen hinansteigt, ist leider bis auf die Tribüne 1744 im Barockstyl dekorirt.

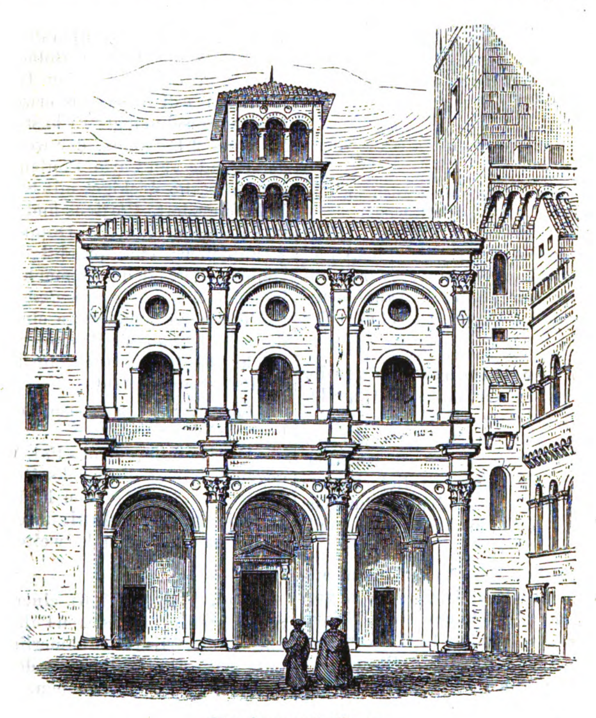
Vom ersten Bau, den der Papst S. Marcus 336 unternommen habe (also noch in der Via lata nahe beim Circus Flaminius) und dessen Titel schon 499 bei den Unterschriften des Symmachus-Koncils erwähnt ist, mag noch die jetzige Vertiefung herrühren; vom Neubau Gregors IV. (827 bis 844), der Kardinal von S. Marcus gewesen war, und den wohl die Translokation der Reliquien des Apostels Marcus nach Venedig antrieb, stehen noch die Mosaiken. Als *Nationalkirche der Venezianer* ward sie dann bei den Bauten unter Paul II. dem Palast einverleibt.

Die 20 alten Granitsäulen des Mittelschiffs sind in jaspisüberkleidete Ziegelsäulen umgewandelt. Die einfach schöne

Digitized by Google

Holzdecke (mit himmelblauen Kassetten) aus Paul II. Zeit, ist ein edles Werk der Früh-Renaissance.

Im rechten Seitenschiff: I. Capelle: *Grabmal von Kardinal Franc. Pisano, Bischof von Ostia † 1570; das Altarbild (nachgedunkelt) von *Palma* Giovane, Die Auferstehung. — II. Capelle: Madonna mit Heiligen von L. Gentile von Brüssel. — III. Capelle: *Maratta*, Anbetung der Magier (von Frey gestochen). — IV. Capelle: *Gagliardi*, Pietà. — Von hier steigt man auf 9 Marmorstufen zum erhöhten *Presbyterium*. An der rechten Seite der Treppe: Grabmal des 16jährigen (Gesandtensohnes) Leonardo Pesaro, mit seinem Marmorbildniss von *Canova*. — 2 Porphyrsäulen am Eingang, ein **Fussboden* von Opus Alexandrinum aus dem 16. Jahrh., ein reichdekorirter Hochaltar mit den Reliquien des Ev. u. Papstes S. Marco, u. ein Osterkandelaber von Breccia corallina schmücken die Tribüne. Ihre interessanteste Hauptzierde sind aber die ***Mosaiken** *aus dem 9. Jahrh.* (ca. 833), die Gregor IV. beim Neubau errichten liess:



Façade von S. Marco.

Ueber dem Bogen das Brustbild Christi zwischen den Zeichen der Evangelisten, darunter auf Piedestalen zwei hinweisende Propheten. — Am Gewölbe der segnende Christus mit dem aufgeschlagenen

Digitized by Google

Buche („Ich bin das Licht, das Leben, die Auferstehung"), über seinem Haupte die von der Vaterhand gebotene Krone; sein Piedestal ist mit dem A u. O bezeichnet, darunter der Phönix. R. vom Erlöser: S. Felicissimus, Marcus Ev. und Gregor IV., mit dem 4eckigen Nimbus (als noch lebend), als Stifter mit der Kirche in der Hand. — L.: Papst Marcus (erster Stifter der Kirche), S. Agapet und S. Agnes, alle in den Piedestals mit Namen bezeichnet. Darunter das Lamm und die Lämmer und eine Inschrift in Versen auf den Nachruhm Gregor IV.

Nichts bezeugt augenscheinlicher den Verfall der Kunst im 9. Jahrh., als diese Mosaik; das geistige Auffassen der Persönlichkeit ist gänzlich abhanden gekommen. „Gesicht und Gestalten eckig, Köpfe ohne Stirn und Hirnkasten, Hände und Füsse missförmig, Contouren breit und dunkel" *(Crowe)*, aber (wie auch an den Fresken dieser Epoche) das Ornament desto reicher und schöner.

Neben der Tribüne r.: *Schönes Altarbild der Venezianer Schule: *S. Marcus* auf dem Thron (Burckhardt: „wahrscheinlich Crivelli"; Crowe: „Schule der Vivarini").

Im linken Seitenschiff von der Sakristei an, in der nächsten Capelle: *Mola,* Immaculata. — II. Capelle: *Mola,* S. Michael (Mola's Meisterwerk). — III. Capelle: *Ciro Ferri,* S. Martina. — IV. Capelle, Marmorrelief: Barbadigo, Bischof von Padua, Almosenspendung, von Anton d'Este, Geschenk von Klemens XIII.

Die Kirche, den Venezianern angehörend, enthält viele *Grabmäler* von Venezianern, z. B. Vidman 1600, Erizzo 1700, Kardinal Rubino 1707, Kardinal Bragadino 1658; Kardinal Basadonna 1684 (!), Capranica 1476 (Maler Tofanelli 1834).

Die Kirche ist Kardinalstitel; 7. Okt. Fest des Papstes Marcus; päpstliche Capelle Morg. und Abds. — 25. April. S. Marcus Ev., grosse Prozession nach S. Peter (S. 47).

Auf der Piazza S. Marco l. von der Kirche die Kolossalbüste der sogenannten *Madonna Lucrezia,* die mit dem Abbate Luigi (einer togirten Statue in einer Nische beim Palast Vidoni, S. 373) in Korrespondenz stand. — Die Via di S. Marco, die quer vor dem Eingang zur Kirche durchzieht, führt östlich zum Trajans-Forum; westlich in die Via Araceli, die r. zur Kirche Gesù, l. zum Kapitol führt.

Der östlichen Seite des Venezianischen Palastes gegenüber steht an der Corsoverlängerung der

Pal. Torlonia (I, 6), der sich bis zur Piazza S. S. Apostoli erstreckt; einst im Besitz der Grafen Bolognetti und dann von dem Banquier Giov. Torlonia, duca di Bracciano erworben und reich ausgeschmückt. Er besteht eigentlich aus 2 Palästen, der westliche mit der Façade von Carlo Fontana führt in eine hübsche 4eckige, mit Statuen und Reliefs gezierte Porticus und von dieser in einen eleganten Doppelhof mit 2 Fontänen; eine prächtige Marmortreppe geleitet zu den Gemächern hinauf, in denen eine reiche *Sammlung moderner Gemälde* sich befindet, in einem besondern Saal *Canova's* Rasender Herkules (nicht öffentlich); auch ein Theater ist im Palast angebracht.

Im Parterre l. holt man sich die Permessi für die *Villa Albani.*

Der Hauptfaçade des Pal. Veneziano gegenüber liegt die Rückseite des Pal. Doria (S. 125), daneben in der *Via del Gesù* der **Pal. Ercolani,** durch die Grazioli jetzt erneuert und erweitert. — Ihm folgt

Pal. Altieri (H, 6), einer der weiträumigsten, grandiosesten Paläste Roms, durch den Kardinalkamerling Giov. Batt. Altieri unter Leitung des *Antonio de Rossi* ca. 1674 begonnen. Der Hof, von weiten Portiken umgeben, steht mit 3 Strassen in Verbindung und mit dem schönen *Cortile di Servizio;* die Treppe ist fürstlich, mit Antiken geschmückt (Gefangener Barbar; sitzende Statue des Grammatikers Mettius Epaphroditus), und von trefflichster Disposition, die Kommunikation der prächtigen Gemächer kunstreich. Die schönen Linien der Façade werden durch die unreinen Details verdorben. Die *Bibliothek* des Palastes (einst öffentlich) ist berühmt. — Gegenüber liegt

Digitized by Google

Il *Gesù,

die reiche Kirche der Jesuiten (H, 6), durch Pracht, massgebenden Bau und religiöse Bedeutung gleich bedeutsam. Kardinal Aless. Farnese beauftragte 1568 den berühmten *Vignola* mit dem Entwurfe; bei dessen Tode 1573 erhob sich die Kirche bis zum Hauptgesimse, das Uebrige, namentlich die ganze Travertinfaçade (Baglioni) und Kuppel vollendete Vignola's Schüler *Giacomo della Porta* 1575 nach theilweise verändertem Plane.

Nicht nur die Plandisposition und die Proportionen des gewaltigen Einen tonnengewölbten Hauptschiffes mit abgeschlossenen Capellen an den Längswänden, sowie der Kuppel u. des Choranschlusses wurden für den Kirchenbau der Folgezeit massgebend, sondern selbst die überladene Ornamentik in ihrer Selbstständigkeit und üppigen Eleganz. — Komposite Pilaster, mit kannelirtem braungelben veroneser Marmor bekleidet, mit Marmorplatten inkrustirte Wände, vergoldeter Stukk, Skulpturen und glänzende Gemälde schmücken die Kirche.

Dekoration in Il Gesù.

Das **Deckenbild** des 34 M. breiten Mittelschiffes (Querschiff 49 M., Gesammtlänge 65 M.), ein meisterliches Barockwerk von *Gaulli* (Baciccio) „*Triumph des Namens Jesu*" nennt Lanzi das berühmteste Werk des handfertigen Meisters und preist die wohlverstandene Ferne von unten nach oben, Einheit, Einklang, Perspektive und Aufblitzen des Lichtes; wobei aber das Ganze mehr zu berücksichtigen sei (Oelskizze im *Pal. Spada*).

Rechte Längswand, I. Capelle: S. Andrea, von Ciampelli. — II. Capelle: S. Franc. Borgia, von Pozzi. — III. Capelle: S. S. Angeli, von Fed. Zucchero. — Rechtes Querschiff: Altar des heiligen *Xaverius* (Apostel Japans) von P. da Cortona entworfen, mit Altarbild von *Maratta*, Tod Xavers; am Altar hinter einem reliefirten Bronzemedaillon der Arm des Heiligen.

Am Ende der rechten Längswand: Capelle von S. Francesco, nach der Zeichnung von *Giac. della Porta*. — Vor der Mitte der Tribüne der *Hochaltar*, 1842 nach dem Entwurfe Sarti's restaurirt, noch mit den 4 schönen Säulen von Giallo antico des Giac. della Porta. Das moderne Gemälde: Darstellung Jesu im Tempel, von Capalti. R. vom Hochaltar Grab Pignatelli's

Digitized by Google

(mit Hoffnung und Liebe); l. vom Altar: *Grab des Kardinals Bellarmin.*

Er war der hervorragendste Verfechter der päpstlichen Suprematie (geb. 1542 zu Montepulciano, mit 18 Jahren Jesuit, 1570 in Löwen, 1576 in Rom, wo er im Colleg. Romano seine berühmten Vorlesungen über die Kontroversen hielt, 1599 Kardinal, 1605 zum Papst designirt, † 1621 im Noviziathause der Jesuiten); die beiden Gestalten der Religion und der Weisheit von *Pietro Bernini.*

Linke Längswand (rückwärts) am Ende: kleine *Capelle der Madonna della Strada* (Name der abgebrochenen Kirche) von *Giac. della Porta;* dann im linken Querschiff: der reiche ***Altar S. Ignatius',*** Stifters des Jesuitenordens (1556, kanonisirt 1622), von *Pozzi.*

Die vier grossen Säulen sind mit Lapislazzuli bekleidet; Basen, Kapitäle und Kannelüren von vergoldeter Bronze; Piedestal, Architrav und Giebel von Verde antico. In der Mitte des Giebels eine Marmorgruppe der Trinität, Christus von *Ottoboni,* Vater und Geist von *Ludovisi;* die Welt durch eine ***Kugel*** aus einem *einzigen Stücke Lapislazzuli* dargestellt, wohl dem grössten und schönsten. — Das Bild des heil. Ignatius von *Pozzi* deckt eine Nische; bei solennen Festen verschwindet dasselbe durch einen ingeniösen Mechanismus und lässt die fast 3 M. hohe ***Silberstatue des Heiligen*** in einer Engelgruppe sehen. Kopf und Gewand dieser Statue sind von Silber, das Uebrige von versilbertem Kupfer. Sie ist eine Kopie von Ludovisi nach dem Original von *Legros,* das (durch Pius VI. zur Bestreitung der Kontributionskosten des Vertrags von Tolentino, oder, wie Andere sagen, nach Aufhebung des Jesuitenordens) eingeschmolzen wurde. — Der mit Krystall und Achat bekleidete *Sarg* ist von vergoldeter Bronze.

L. vom Altar: Marmorgruppe: Der *Glaube* (mit Kelch und Hostie) stürzt die Abgötter, von *Teudon;* auf dem Relief der Säule die *Kanonisation des heil. Ignatius;* r. vom Altar: die *Religion* (mit dem Kreuze und Flammenbrande) stürzt die Ketzerei (zwei Männer, der eine schlangenabwehrend, der andere seine Haare zerreissend, unter ihnen Bücher mit den Namen Luther und Calvin), von *Legros.* — Auf dem Relief der Säule die *Approbation des Jesuitenordens.*

Dann folgt der *Altar der heiligen Trinität* mit Bild von Bassano und die *Cappella Cerri* mit einer Madonna und Heiligen von Romanelli.

Fest des heiligen Ignatius 31. Juli. Am *31. Dec. Abends: Te Deum der Sixtin. Capelle in Gegenwart des Papstes und der Kardinäle. — Bei der Feier der Quarant' Ore an den zwei letzten Tagen des Karnevals brillante Illumination der Kirche. — Ueber die sehr besuchten *Predigten* in der Advents- und Fastenzeit, sowie oft an Sonntagen (11 Uhr und Abends) s. S. 50.

Die Sakristei r. vom Querschiff verbindet die Kirche geschickt mit dem **Profess-Kloster,** wo der General der Jesuiten wohnt. Kardinal Odoardo Farnese liess das Professhaus 1623 von *Girol. Rainaldi* erbauen. In der Mitte liegt ein hübscher Garten, im Innern sind die ***Zimmer des heiligen Ignatius*** zum Theil noch in ursprünglicher Gestalt erhalten.

An der der Strasse zugewandten Seite des zweiten Zimmers: *Autographen,* r. von S. Carlo Borromeo, dann von S. Vincenzo da Paula, und S. Francois de Sales. Am Ende der dem Altar gegenüber liegenden Wand: *Handschrift von S. Ignatius;* an der Ostwand das handschriftliche Original des ersten Jesuitenbundes, mit den Unterschriften von Loyola, Xaverius, Lainez etc. — Im vierten Zimmer: Briefe Bellarmins und der baumrindene Sonnenschirm S. Xavers, den er bei seiner Audienz am Hofe Japans trug.

Von der Via del Gesù geht durch Via de' Cesarini, Via della Valle, Via di Pantaleo, Via del Governo vecchio und Via de' Banchi der nächste und volksbelebteste Weg (20 Min.) nach der Engelsbrücke und S. Peter.

Auf der Strasse **Via d' Araceli,** welche l. am Gesù nach Süden zieht, erblickt man das Kapitol. Die erste Querstrasse, welche r. von der Via d' Araceli abgeht, erhielt von den Magazinen, die im Mittelalter in die alten Bogen des Circus Flaminius hinein gebaut wurden, den Namen: *Via delle Botteghe oscure.* Jenseits dieser Quer-Strasse folgt in der Via d' Araceli l. **Pal. Astalli** (jetzt *Muti,* H, 6), von dem Baumeister des Pal. Altieri *G. A. de Rossi* auf unregelmässigem und eingeengtem Grunde geschickt aufgebaut, mit stattlicher leichter Treppe.

Digitized by Google

An der **Piazza Araceli** (I, 7) r. *Pal. Malatesta* und *Pal. Massimi duchi di Rignano,* mit Landschaften von Reinhard und Poussin. — L. vom Platze in der *Via Pedacchia* (23) liegt das Haus des Malers *Pietro da Cortona,* laut Inschrift von ihm selbst erbaut. — Gegenüber vom Pal. Muti ein hübscher *Brunnen* von Sixtus V. (Fontana in Piazza d'Araceli, mit Acqua Felice).

Ueber einem ovalen Marmorbecken mit fünf Löwenköpfen eine runde tazza, auf deren Fuss die Wappen des Senatus populusque Romanus und Alexander VII. Chigi angebracht sind, in der Mitte vier Putten mit Amphoren und über ihnen das Wappen Sixtus V.

Im Süden des Platzes erhebt sich die Treppe zum *Kapitol,* zu dessen Höhe drei Wege hinaufgeleiten. R. die Auffahrt *(Via delle tre pile)* zum stattlichen **Pal. Caffarelli** (preussische Gesandtschaft), in der Mitte zur weltberühmten **Piazza del Campidoglio** (S. 158), beide da, wo die Höhe im Alterthum schroff abfiel, ja ganz unzugänglich war, und l. zur hochgelegenen Kirche *S. Maria Araceli.*

Da der kapitolinische Hügel in seinem Zuge von Südwest nach Nordost von Natur in *drei Abtheilungen* zerfällt: 1) den südwestlichen Gipfel, wo Pal. Caffarelli steht, 2) den nordöstlichen höheren, wo S. Maria in Araceli liegt, 3) die beide trennende Vertiefung der jetzigen Piazza del Campidoglio, — so werden damit die eine Höhe als Träger des berühmten kapitolinischen *Juppiter-Tempels,* die andere als Träger der *alten Burg* sich klar entgegengesetzt, während in der Vertiefung das einstige *Asyl* lag. Auf welchem der beiden Gipfel aber der kapitolinische Tempel sich befand, darüber liegen jetzt noch Römer und Germanen im Streite. Die Deutschen setzen den Juppiter-Tempel nach dem Palaste der preussischen Gesandtschaft, und die Burg nach Araceli; den Römern ist Kloster und Kirche Sitz des Juppiter-Tempels.

Weil die alten Schriftsteller zuweilen den ganzen Berg, bald die Reichsveste (Arx, Burg), bald das **Capitolium** nannten, so vermehrt dies die Unklarheit. Man hielt sich besonders an die Erzählungen, welche von der Erstürmung des Kapitols berichten (z. B. durch Herdonius und durch die Vitellianer), und an die Angabe, dass der **Juppiter-Tempel** auf dem Gipfel erbaut wurde, welcher den Namen Tarpejus führte, ein Name, der später nur noch einer Felswand derselben Höhe zukam (bei welcher jetzt noch bei Tor de' Specchi ein Gässchen *Vicolo di Rupe Tarpea* heisst). Auch der Bericht, dass von dem *Tempel der Concordia* Stufen zum *Tempel der Juno Moneta* (Münzstätte) führten, spreche für diese Lage, da die Juno Moneta sich auf der Burg befand, der Tempel der Concordia aber neben dem südöstlichen Aufgang zur Höhe von Araceli liegt. — Endlich konnte man sich kaum denken, dass die sehr beschränkte Höhe von Araceli hinreichenden Raum für Tempel, Volksversammlung, und 10 andere Tempel und Denkmäler dargeboten habe. Dazu kommt noch, dass im Bereich des Pal. Caffarelli gewaltige Substruktionen vorhanden waren, die man auf den Tempel bezog. Aber keiner dieser Gründe ist absolut durchschlagend, der letztere am wenigsten, da die Ausgrabungen beweisen, dass diese Unterbauten dem Juppiter-Tempel sicher nicht angehören, und was die Grösse des Platzes betrifft, so ist die Annahme der Beschränkung auf die Höhe des Gipfels für die anderen Gebäude der Area keineswegs nothwendig. Es ist auch viel wahrscheinlicher, dass die Tempelfront vom Forum aus in ihrer ganzen Majestät sichtbar war, das Forum gleichsam den Vorhof des Juppiter-Tempels bildete, und der Tempel sich auf der höchsten Stelle der Stadt befand.

Die **Orientirung** des Tempels hat *Dionys* (IV, 61) genauer beschrieben, und seine Angaben treffen genau auf die Längenseite der Kirche *S. Maria Araceli* zu. Die Kirche ward nach christlichem Gebrauch von Ost nach West orientirt, und man hätte sich danach die Längenseite von Araceli als die dem Forum zugewandte alte Tempelfront denken, da der Juppiter-Tempel gen Süden, mit einer Neigung nach Ost orientirt war.

S. Maria Araceli (I, 7).

Zur Kirche hinauf führt eine 15 M. breite Treppe von 124 Marmorstufen, die laut einer Inschrift r. vom Hauptportal am 25. Okt. 1348 unter Leitung des Magistri Laurenti Symeoni Andreotii ausgeführt wurde, als ein Weihgeschenk für die Madonna Araceli, deren Bild man in jenem entsetzlichen Pestjahre in Prozession umhertrug, worauf Rom von der Pest erlöst ward. Die milden Beiträge, welche die Kirche um des in ihr verehrten Marienbildes willen erhielt, deckten die Unkosten (5000 Flor.). „Es war die einzige öffentliche Leistung der

Digitized by Google

römischen Architektur, während der ganzen Epoche von Avignon." — Die spätere Sage, die Marmorstufen stammten vom Tempel des Quirinus, wird durch die Ungleichheit derselben und die an manchen noch erkennbaren christlichen Grabinschriften widerlegt.

Ein zweiter Zugang zur Kirche, oben vom Platze aus (hinter dem Kapitolinischen Museum) ward erst 1564 eröffnet. Er führt nach dem ersten Absatz l. an der Südseite in das rechte Querschiff der Kirche; aussen über dem Portal, in einer alten Mosaik, sieht man die *Halbfigur der Madonna* mit einem Engel an jeder Seite, wahrscheinlich von *Jakob Cosma* oder seinem Sohne. Von der hohen Treppe aus gelangt man zum *Hauptportal* der Kirche, über dem sich die unvollendete Backsteinfaçade erhebt. Die zum Theil noch erhaltenen Spitzbogen an Fenstern, Portalen und Kleinbogen der äussern Gesimse deuten auf den gothischen Bau der Kirche gegen Ende des 13. Jahrhunderts.

Die Kirche hiess früher *S. Maria de Capitolio.* Schon 985 wird ein Abt Peter als Vorstand des Klosters genannt, das dem Benediktinerorden gehörte. 1250 übergab Innocenz IV. Kirche und Kloster den *Franziskanern* (Frati minori osservanti), deren General im Kloster wohnt. Im Mittelalter war Araceli Kirche des Senats, und diente oft als Parlamentshaus der Stadt Rom, war Gerichtsstätte und durch prächtige Feste ausgezeichnet. Seit Leo X. führt von ihr ein Kardinal den Titel.

Die Kirche ist 3schiffig mit Querhaus, $44\frac{1}{2}$ M. lang, 20 M. breit, von imposanter Wirkung; das Mittelschiff trägt eine reich mit Trophäen und vergoldeten Zierrathen geschmückte kassettirte *Holzdecke,* die laut Inschrift (von 1575) von den Bürgern Roms nach dem hochwichtigen Seesiege von Lepanto (1571) gestiftet wurde. Die Seitenschiffe sind gewölbt. — 22 mit Rundbogen überspannte weit auseinanderstehende **antike Säulen* von verschiedenem Durchmesser und Kapitälen (einige mit Komposita-Kapitälen) meist von Granit, 3 von Marmor, trennen die Schiffe. An der dritten Säule l. vom Hauptportal sieht man unter dem Kapitäle die antike Inschrift: „A cubicolo Augustorum" aus den Cäsarengemächern des Palatins. Spätere Geschmacklosigkeit hat der schönen Kirche viel von ihrem würdigen Ernste genommen.

An der Wand des Haupteingangs l.: Grab des Astronomen Ludovico Grato Margani, † 1520, mit *Christusstatue von *A. Sansovino.* R. Grabmal des Kardinal Lodov. Libretto, † 1465, mit Statue und Reliefs. — In der I. Capelle r.: (3) ***Fresken** von *PINTURICCHIO* (1495) aus dem Leben des heil. Bernardino da Siena (von Camuccini restaurirt).

R. Einkleidung, Predigt (Porträts von vier Brüdern), Erscheinung des Gekreuzigten; l. in der Lunette, der Heilige als Büsser (im härenen Gewand in der Wildniss), darunter der Heilige im Sarge; über dem Altar der Heilige in der Glorie, zwischen S. Antoninus und S. Ludwig (in der Umgebung von Siena); an der Decke die vier Evangelisten. Am Saume der Fresken einfarbige Reliefs (römische Kriegs- und Triumphscenen); in den Ornamenten Köpfe von Kaisern.

Auf dem Fussboden vor dem Eingang: „Hic requiescit Petrus de Valle" († 1625, berühmt durch seine Pilgerreisen im Orient).

II. Capelle: (4) Pietà von *Marco da Siena.* — Zwei Gemälde von Pomerancio. — III. Capelle: S. Hieronymus von Vecchi. — V. Capelle: (6) S. Matthäus von *Muziano.* — VI. Capelle: (7) S. Pietro d' Alcantara, barocke Skulpturen von Michel Maille; ein kleines Madonnenbild von *Wittmer.* — Vor dem Seitenportal nach der VII. Capelle: das *Grabmal des Petrus de Vincentia, † 1504 (A. Sansovino?) und (8) Grabmal des Marchese Michelantonio *Saluzzo,* General Franz I., starb 1529 zu Aversa auf seinem Hülfszuge nach Rom, zur Befreiung Klemens VII. aus der Engelsburg; Büste von *Dosio.*

Im rechten Querschiff l.: (9) ein zusammengestückter **Ambon* des alten Chors, laut (verstümmelter) Inschrift ein Werk der *Cosmaten* (Laurentius cum Jacobo filio suo vivs operis magister fuit); dann r. (10) in der **Cap. Savelli:** *Familiengräber des Papstes Honorius IV. mit zwei Denk-

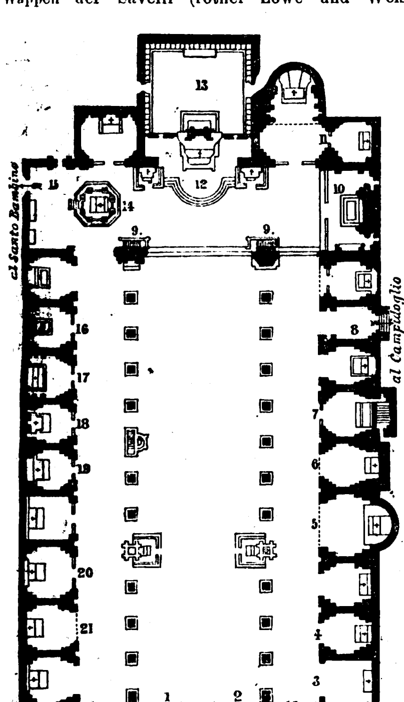
Digitized by Google

mälern; r. das *Grabmal der Mutter des Papstes,* Vana Aldobrandeschi, Gemahlin des Senators Lucas Savelli.

Unter gradlinigem Tabernakel ein mit Mosaik auf Goldgrund geschmückter Sarkophag, auf welchem die Statue Honorius IV. liegt, die Paul III. aus dem Vatikan hierher versetzen liess. Auf der Vorderseite das Wappen der Savelli (rother Löwe und Vogel über einer Rose, darunter roth und goldene Querbalken).

L. (gegenüber) das *senatorische Grabmal* mehrer Saveller, zunächst des Vaters von Honorius, „Dominus Lucas de Sabello", † 1266, dann der berühmte Senator Pandulfus, † 1306, und seine Tochter Domina Andrea, endlich Mabilia Savelli, Gattin des Agapitus de Collumpna (Colonna) und spätere Familienglieder.

Bezeichnend für die römische Anschauung bildet ein antiker Sarkophag mit bacchischen Skulpturen (aus der Verfallzeit) und zwei Verstorbenen die Grundlage, dann folgt von gothischen Spitzthürmchen eingeschlossen, das mittelalterliche eigentliche Grabmal mit dem dreimaligen Wappen der Familie, schliesslich ein gothisches Frontispiz mit einer Madonna in der Mittelnische; in der Weise der Cosmaten.



Es folgt (11) die *Capelle der heil. Rosa von Viterbo* mit einem alten Mosaikbild der Madonna und S. Franciscus; dann im Chor an der Seitenwand l. das *schöne Renaissance-Denkmal des Kardinal *Giov. Batt. Savelli,* † 1498, in Skulptur und Dekoration gleich vortrefflich (im Geiste Sansovino's) hinter der liegenden Grabstatue Christus und der Täufer, an den Pfeilern S. Petrus und S. Paulus, oben die Madonna, am Sarkophag Genien mit Festons. — Ueber dem *Hochaltar* prangte einst die herrliche Madonna di Foligno von Raffael (im Vatikan). Statt ihrer sieht man jetzt die Madonna des Ap. Lukas, und die Hülle des Stifters jenes Raffaelischen Bildes (Sigismund Conti) deckt hier auf dem Fussboden ein einfacher Grabstein.

Im linken Querschiff trifft man auf einen * freistehenden tempelartigen Bau, mit 8eckiger Kuppel über 8 röthlichen Alabastersäulen, die **Cap. santa di S. Elena** (14); das Grabmal, 1798 theilweise zerstört, wurde 1833 restaurirt. Die Inschrift auf dem Fries: „Diese Capelle ist nach der Tradition an dem Orte erbaut, wo man glaubt, dass die heil. Gottesmutter mit ihrem Sohne dem Kaiser Augustus inmitten eines goldenen Kreises vom Himmel nieder erschien" — gibt den *Ursprung des Namens der Kirche* (ara coeli d. i. Himmelsaltar) an, der ihr im 14. Jahrh. gegeben wurde.

Schriften des 12. Jahrh. (Suidas, Graphia) erzählen, der Senat wollte Augustus zum Gott erheben, da berieth dieser die Sibylle

Digitized by Google

von Tibur, und diese weissagte ihm, „vom Himmel kommt der König der Jahrhunderte". Und siehe, der Himmel eröffnete sich, die Jungfrau mit dem Kinde stand glanzumflossen über einem Altar, und eine Stimme rief vom Himmel, „das ist die Jungfrau, die den Weltheiland empfangen wird!" und „das ist der Altar des Sohnes Gottes". Augustus fiel anbetend zur Erde nieder, verbat sich beim Volke den Gottestitel und errichtete auf dem Kapitol der Himmelserscheinung einen Altar. (Die Sage hängt mit der Deutung der vierten Ecloge Virgils zusammen, „ein neuer Sprosse entsteigt den Höhen des Himmels".) Man sieht diese Sage auf der Vorderseite des alten Altars in roher Weise skulpirt, mit Inschrift, darüber eine antike Porphyrwanne mit den Reliquien der heil. Helena.

Dem Sinne der Sage entspricht es völlig, auf Araceli den Juppiter-Tempel sich zu denken. — R. von der Helena-Capelle bei der *Cap. S. Gregorio* auf dem Fussboden der *Grabstein* des *Felice de' Freddi,* des Auffinders der Laokoon-Gruppe. — Im Grunde des linken Querschiffs, gegenüber vom Altar S. Francesco das *Grabmal des gelehrten Franziskaner-Generals *Matthäus von Acquasparta,* Legat Bonifaz VIII.

Dante war einer der Prioren, als der Legat nach Florenz kam; im Parad. XII, 124 spielt er auf seine laxere Auffassung der Ordensregel an, „uno la fugge"; † 1302. Das Denkmal (auf der Platte der Verstorbene im Bischofsgewande; dann die Madonna und neben ihr Johannes Evang. und S. Franciscus, den knieenden Verstorbenen empfehlend, auf dem Nischen-Schlussstein Christus) entspricht noch der Schule der Cosmaten.

Am Nordende des l. Querschiffs ist der Eingang zur *Sakristei* (15), wo der berühmte *„Santo Bambino"* aufbewahrt wird, ein Holzbild des Jesuskindes, von 60 Centimeter Länge, das im 16. Jahrh. aus einem Baume des Oelgartens bei Jerusalem geschnitzt wurde. Es ist in weisse Seide gehüllt, und mit Perlen und Edelsteinen geschmückt.

Das Kind hat einen eigenen Wagen und wird fast jeden Tag zu Kranken und Sterbenden geführt, die es berühren oder küssen, um dadurch geheilt zu werden. Man erkennt den Wagen daran, dass der Franziskaner, der die Statuette begleitet, einen Zipfel ihres Gewandes zum Kutschenschlag heraushängen lässt. Das Volk fällt vor dem Wagen auf die Knie.

Zurückgekehrt ins linke Querschiff sieht man am Eingang zum linken Seitenschiff l. (9) einen zweiten *Ambon* der alten Kirche (Evangelienseite) u. darauf einen Adler, der eine Eidechse in den Krallen hält; an dem Pfeiler darüber das Grabmal der Königin Katharina von Bosnien († 1461), die sterbend ihr Reich, aus dem sie die Türken vertrieben hatten, dem Papste vermachte. — In der II. Capelle (16) S. Margareta da Cortona, gutes Bild von *Benefiale.*— In der V. Capelle (dell'Ascensione) (18) eine alte Kopie der Himmelfahrt des *Muziano* (Original in der Chiesa nuova); auf der Erde der Grabstein des Monsignore Crivelli von Mailand, von *Donatello* (mit des Künstlers Namen: „opus Donatelli Florentini"). — In der folgenden Capelle (19) S. Paul von *Muziano;* dann die Capelle, in welcher einst die Fresken von Benozzo Gozzoli waren.

In der *vorletzten Capelle* (zweite vom Haupteingang l.) wird in der Weihnachtszeit *il Presepe (die Krippe)* mit dem Bambino gezeigt, Statuetten, die Anbetung der Hirten darstellend; dieser Capelle gegenüber werden zwischen 3 und 4 Uhr Kinder auf einen Palco gestellt, und deklamiren, oft zu zweien, Nutzanwendungen des Festes, mit dem Schlusswunsche: „buona festa, Signori" (S. 50).

Am Epiphanienfeste (6. Jan.) ist 3½ Uhr Prozession im Innern der Kirche und Segnung des Volkes auf der Höhe der grossen Treppe durch den santissimo Bambino.

Das anliegende *Kloster (dei Frati minori osservanti)* hat zwei hübsche Höfe, Fresken von Fra Umile da Foligno, eine grosse Bibliothek (nicht mehr öffentlich) und gewährt von der **Loggia* (hinter dem zweiten Hofe r.) eins der interessantesten und schönsten Panoramen des alten Roms und des Quirinal.

Vom südlichen Seitenportal der Kirche, wo man beim Hinaustreten auch eine köstliche Aussicht geniesst, gelangt man auf breiter Treppe zur

*Piazza del Campidoglio (I, 7)

hinab. An der Stelle der frühern monumentalen Pracht findet man jetzt einen Platz von nur mässiger Ausdehnung


Digitized by Google

Digitized by Google

COLUMBIA COLLEGE
AVERY
ARCHITECTURAL LIBRARY

CAPITOL.

INNERES DER PETERS-KIRCHE.

BIBL. INST

Digitized by Google

mit Statuen und Trophäen dekorirt und von drei symmetrisch gebauten Palästen begrenzt, die weniger durch imposante Wirkung als durch schöne Disposition erfreuen.

Historisches. Seit dem Verfall des römischen Reichs hatte dieser wichtigste Platz der Weltgeschichte grosse Umwandlungen zu erdulden. Seit Cassiodor hat bis ins 11. Jahrh. kein Geschichtschreiber mehr des Kapitols erwähnt, es ward seinem Ruine völlig überlassen; erst beim Erwachen des städtischen Freiheitsgeistes wird es politisches Centrum der Stadt. Adel und Volk versammeln sich wieder auf dem Kapitol. Hier rief man auch zu den Waffen. **Petrarca** folgte der Einladung des römischen Senats und erhielt am 8. April 1341 durch den Senator von Rom auf dem Kapitol die Dichterkrönung, eingedenk griechischer Vorbilder. **Rienzo** liess sich hier sechs Jahre nachher den Titel eines Volkstribuns ertheilen und wohnte in einem Gebäude des Kapitols, wo ihm das Volk 1354 den Untergang bereitete. — 1385 liess **Bonifaz IX.** auf den Resten des antiken Tabularium einen Burgpalast bauen für die Residenz der Senatoren. — 1536 sollen beim Einzuge Karls V. von *Michel Angelo* die beiden Rampen vom Forum und von der Piazza Araceli zur Terrasse des Platzes hinauf angelegt worden sein (spätere Kupferstiche zeigen noch keine Treppe). Durch die zweite Rampe, welche die bis dahin schroffe Nordwestseite zugänglich macht, wandte sich das Kapitol in umgekehrter Richtung der neuen Stadt zu. — 1538 wurde die Reiterstatue Marc Aurels unter Michel Angelo's Leitung in der Mitte des Platzes aufgestellt. Damals stand die 150jährige Senatoren-Burg mit vier Thürmen im Hintergrund, u. ein kleiner Bau mit einer Loggia über einer Porticus war an der Stätte des Konservatoren-Palastes; gegenüber begann man eine Fontäne zu errichten. — Um dem Kapitol wieder monumentalen Glanz zu verleihen, beauftragte Paul III. den Altmeister **Michel Angelo** mit dieser würdigsten Aufgabe. An das bereits Vorhandene gebunden, suchte er dem kleinen Platze malerische Grösse zu verleihen, gab den Façaden der beiden Seitengebäude eine divergirende Richtung und ermöglichte damit malerischere Formen, freieres Spiel der Linien, grössere Ausladungen. Von den drei Gebäuden, die jetzt den Platz begrenzen, r. der *Konservatoren-Palast,* im Hintergrund der *Senatoren-Palast* und l. das *Museum,* errichtete Michel Angelo selbst keines, sondern nur die *herrliche Doppeltreppe* vor dem Senatoren-Palast, aber die zwei Seitenpaläste wurden nach seinen Zeichnungen ausgeführt, und der Konservatoren-Palast noch zu seinen Lebzeiten begonnen.

Steigt man auf der Hauptrampe (Cordinata) von der *Piazza Araceli* zur Terrasse hinauf, so trifft man am Fusse derselben am Beginne der sie begrenzenden Balustrade ***zwei antike Löwen*** von *Basalt* im ägyptischen Styl, aus deren Mund Acqua Felice in das Becken niederfliesst; sie befanden sich einst vor S. Stefano del Cacco (wohl vom Isis-Tempel her) und wurden durch Pius IV. 1560 hieher versetzt. Die *Cordinata* bietet dem Fussgänger auf breiten Sprossen einen angenehmen, l. von südlicher Vegetation begleiteten Zugang zum Kapitolplatze hinauf. — Der Aufgang mündet auf zwei kräftige Piedestale, welche die antiken Statuen des ***Castor*** und ***Pollux*** tragen, dekorative Standbilder (die laut Inschrift einst beim Theater des Pompejus standen und unter Gregor XIII. hier aufgestellt wurden). Valsaldo ergänzte sie und die Pferde. R. und l. von den Dioskuren erheben sich auf der Balustrade, welche den Nordwestsaum der Terrasse bildet, marmorne ****Trophäen,*** von der Volkstradition Trophäen des Marius (Cimbri) genannt. Einst schmückten sie auf dem Esquilin das Reservoir der Aqua Julia. Ihre vortreffliche Arbeit weist Winckelmann der Zeit Domitians zu.—Dann folgen die Statuen des *Kaisers* ***Konstantin*** *u. seines Sohnes* (aus der Verfallzeit), aus Konstantins Thermen auf dem Quirinal stammend. — Am rechten Ende der Balustrade (beim Konservatoren-Palast) ist eine *Meilensäule* (Columna milliaria) des Vespasian und Nerva, welche die erste Meile (vor der Porta Capena) an der Via Appia angab und 1584 r. ausserhalb Porta S. Sebastiano gefunden wurde. Die Meilensäule am linken Ende ist ein modernes Seitenstück.

In der Mitte des Kapitol-Platzes befindet sich die schöne einst ganz vergoldete ****Bronze-Statue des Kaisers Marc Aurel.*** Ihr Piedestal, das Michel Angelo angab, besteht aus einem einzigen Marmorblock von einem Architrav des Trajan-Forum; die geringe Höhe desselben und die Vertiefung des Platzes umher bringt das Pferd fast auf dieselbe Fläche mit den Palästen, und

Digitized by Google

hebt dadurch den lebendigen Eindruck des Reiterbildes, das dem Kapitol seine Bedeutung zurückgab, und den Herrscher darstellt, wie er mit ausgestrecktem Arme kaiserlich den Frieden verkündet, auch im Antlitz Friede und Güte (wie ein Philosoph etwas steif zu Pferde, im einfachen Reitermantel). Das Pferd, natürlich wahr, verräth sich durch seine schweren, schwülstigen Formen als individuelles Abbild.

Auch Michel Angelo bewunderte das köstliche Monument, das einzige dieser Art, das man aus der antiken Zeit in Rom sieht. Ursprünglich stand es vor dem Severus-Bogen auf dem Forum, kam 1187 vor den päpstlichen Lateran-Palast, und als Rienzo sich dort zum Ritter schlagen liess, floss während eines ganzen Tages (mittelst Bleiröhren) aus des Pferdes Nüstern rother und weisser Wein. Es hiess das „Pferd Konstantins“ und fiel wohl deshalb nicht der Zerstörung anheim.

Die Treppe zwischen dem Museum und Senatoren-Palast führt zu einer Porticus, welche *Vignola* errichtete, sowie auch die Porticus gegenüber, oberhalb der hohen Treppe, die zum Monte Caprino führt, sein Werk ist. Auf der Höhe jenseits dieser Porticus liegt die sogen. ***Rupe Tarpea***, die man vom Garten der Casa Tarpea gut übersieht. Ob hier die Verurtheilten vom Tarpejischen Felsen herabgestürzt wurden, ist zum mindesten zweifelhaft.

Der **Senatoren-Palast** erhielt seine Fundamente und die herrliche monumentale ***Freitreppe***, die auf doppelter Rampe zum ersten Geschosse führt, noch durch *Michel Angelo* selbst. Auch die mit ihr zusammenhängende einzig schöne ***Brunnen-Anlage*** ward grösstentheils nach seinem Entwurfe vollendet. In der Centralnische derselben sieht man die sogen. *Roma trionfante*, eine Minerva (aus Cori, I. Bd., S. 600), von weissem Marmor in Porphyrdraperie. Michel Angelo wollte hieher eine Kolossalstatue Juppiters setzen, die den gewaltigen Flussgöttern zur Seite, l. *Nil mit der Sphinx*, r. *Tiber mit der Wölfin* entsprechen sollte. Diese Flussgötter von parischem Marmor stammen von den Thermen Konstantins. — Der Plan Michel Angelo's für den Senatoren-Palast wurde von den Nachfolgern verändert; *Giac. della Porta* errichtete das erste Geschoss, das übrige *Girol. Rainaldi;* 1848 wurde der Bau für die Municipalbehörden neu eingerichtet, ein Eingangsthor und eine Treppe auf der Seite gegen den Tarpejischen Fels angelegt.

Von der Freitreppe der Façade gelangt man in einen grossen *Saal*, dessen Form in neuer Zeit von Camporese verändert wurde; er ist mit den Statuen Pauls III., Gregor XIII. und Karls von Anjou (König von Neapel), der im 13. Jahrh. Senator von Rom war, geschmückt. Letztere scheint ein Werk Arnolfo's (1277) zu sein. — Der viereckige ***Thurm*** über dem Bau wurde von *Martin Lunghi* errichtet.

Mit der Glocke dieses Thurmes (sie wiegt 17,490 Pfund) wird der Tod des Papstes verkündigt. Während des Karnevals gibt sie (alle ore 19) das Zeichen zum Anfang der Corsobelustigung. — Von der Höhe des Thurmes (zu dessen Besteigung man die Erlaubniss beim Senator nachzusuchen hat) geniesst man das herrlichste **Panorama** über Stadt und Campagna: Roma quadrata, der Tarpejische Fels, das Forum, die Pantheonskuppel, das Colosseum, der Konstantins-Bogen und die Fülle der Christentempel.

Der **Konservatoren-Palast.** Die Weiterführung dieses von Michel Angelo entworfenen Palastes, der wie das gegenüberliegende Museum im Erdgeschosse je zwei freistehende buonarrotisch-jonische Säulen neben den Pfeilern und an der Façade ungeheure korinthische Pilaster zeigt, fiel nach des Meisters Tode dem *Tommaso dei Cavalieri* zu, einem reichen, schönen, adeligen Lieblingsschüler Michel Angelo's, von dem dieser sang: „Mit Dir in gleichem Schritte wandelnd, sind leicht immer die Lasten, die mich sonst erdrücken“. Das „inkorrekte“ Mittelfenster beider Façaden verschuldet Giacomo del Duca.

Die Sammlungen im Konservatoren-Palast.

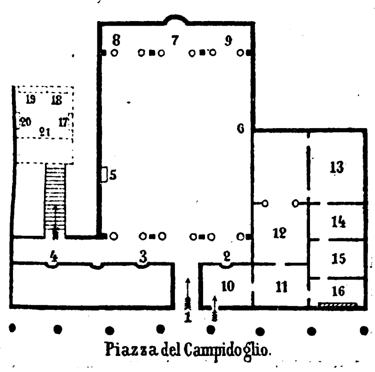
Geöffnet: *Montag* und *Donnerstag* im Winter von 12 bis 1/24 Uhr (dann mit dem

Digitized by Google

Ave Maria vorrückend von 3 bis 6 Uhr), unentgeltlich (mit Ausnahme der Säle Pl. II, Nr. 4 bis 12; Trinkgeld 1/2 Fr.); *tägl.* gegen Trinkgeld (unten 1/4, oben 1/2 Fr.) 9 bis 4 Uhr.

Der Katalog von 1843 (Tofanelli) ist vergriffen, Verzeichnisse liegen nicht auf, daher folgt hier eine ausführlichere Aufzählung:

R. vom (1) Eingang: (8) *Julius Cäsar,* kolossale Statue ohne Kunstwerth (Visconti: „authentisch, aber erst nach seinem Tode stylisirt"), l. vom Eingang: (3) *Augustus-Statue;* daneben eine *Bacchantin* (Kopf aufgesetzt); gegenüber dem Treppenaufgang (4) unter einer (im 16. Jahrh. gelehrt erfundenen) *Säule mit Schiffsschnäbeln:* die *antike Inschrift jener *Columna rostrata,* welche



die Römer zu Ehren ihres ersten Seesieges, den Duilius 260 v. Chr. über die Karthager bei Mylae errang, errichten liessen. Die Inschrift ist zwar eine unter Tiberius erneute, aber getreue Kopie der ächten (Duilios Consol advorsum Poenos en Siceliad etc.) altlateinischen. Im Hofe an der Wand l.: (5) das *Piedestal,* das die Urne der willensstarken *Agrippina* trug, mit der Inschrift: „Die Gebeine der Agrippina, des grossen Augustus Enkelin, der Gattin des Germanicus Caesar, der Mutter des C. Caesar Augustus (Caligula), des Germanicus princeps".

Aus dem Mausoleum des Augustus. Als Agrippina auf der Insel Pandataria Hungers starb, hiess Tiberius ihre Ueberreste heimlich verscharren, doch von Cajus (Caligula) später wieder aufgefunden, wurden sie feierlich im Mausoleum beigesetzt. Die *mittelalterliche Inschrift* an der r. Seite „Rugitella de Grano" zeigt, dass dieses Denkmal als ein *Getreidemaass* für ein Aequivalent von 300 Pfd. ausgehöhlt wurde.

Daneben: *kolossaler Marmorkopf* (Domitian?) auf einem *Cippus* mit der Reliefgestalt einer römischen Provinz. — Dem Eingang gegenüber: (7) Statue einer sitzenden Roma; im modernen Piedestal Schlussstein eines Triumphbogens, mit der Relieffigur einer Provinz. — L. und r. **zwei Barbaren-Statuen* von Marmo bigio.

„Könige derjenigen Thracier, die Skordisci hiessen, welche von M. Licinius Lucullus, dem Bruder des prächtigen Lucullus, besiegt wurden. Erbittert über den Meineid dieser Völker, liess er ihren Königen beide Hände abhauen."

(*Winckelmann.*)

L. in der Ecke (8): Kolossaler *Bronzekopf* (Braun: Otho). — R. (9) **Ein Löwe, der ein Pferd zerreisst,* lebensvolle, sehr schöne antike Marmorgruppe (vor Porta S. Paolo im Flusse Almo gefunden, Kopf und Beine des Pferdes neu). R. an der Wand: Fragmente von *Marmorkolossen:* Hand, Armstück, Knie, 2 Füsse.

R. vom Eingang ist der Zugang zu den sieben Räumen der

Protomotheca (illustrium virorum), Büsten berühmter italienischer oder um Italien verdienter Künstler u. Gelehrten. Früher wurden die Büsten berühmter Männer im Pantheon aufgestellt, bis Pius VII. dem *Canova* auftrug, sie hier aufzustellen.

I. Saal (10): Nic. Poussin, Raphael Mengs, Winckelmann, Angelika Kauffmann, d'Agincourt, Suvée.

II. Saal (11), *Musik:* Palestrina, Sacchini, Marcello, Zingarelli, Paesiello, Corelli, Cimarosa (v. Canova).

III. Saal (12): Mantegna, Morgagni, Donatello, Fra Angelico, Masaccio, Vittoria Colonna, Correggio, Torqu. Tasso, Palladio, Canova, Raffaello, Benvenuto Cellini, Ariosto, Michel Angelo, Colombo, Muratori, Perugino, Dante, Tiziano, Giotto, Aldus Manutius, Galilei, Petrarca.

IV. Saal (13): Brunellesco, Paolo Veronese, Leonardo da Vinci, Niccolò da

Digitized by Google

Pisa, Andrea Orcagna, Ghiberti, Bramante, Fra Bartolommeo, Signorelli, Andrea del Sarto, Giulio Romano, Sanmichele, Garofalo, Ridolfo Ghirlandajo, Giov. da Udine, Sebast. del Piombo, Caravaggio, T. und Fed. Zucchero.

V. Saal (14): Annibale Caracci, Piranesi, Domenichino, Pietro da Cortona, Moretto, R. Stern.

VI. Saal (15): Goldoni, Metastasio, Venuti, Alfieri, Beccaria, Verri, Bodoni (Typograph), Tiraboschi.

VII. Saal (16): Ein dem *Canova* von Leo XII. errichtetes Monument von Fabris.

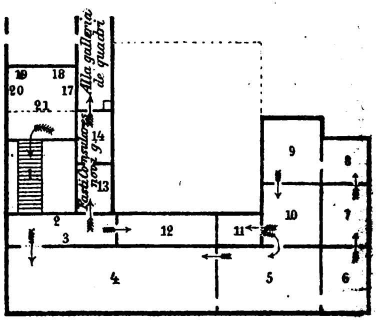
Zurück zur Treppe des Palastes; auf dem ersten Absatz in Nischen l.: *Urania* (schöne Gewand-Statue, Kopf aufgesetzt), — r. *Thalia* (Kopf aufgesetzt). In die Backsteinwand eingelassen: **vier Reliefs* von einem ***Triumphbogen Kaiser Marc Aurels,*** (17) r. Marc Aurel, dem Juppiter opfernd, (18) Triumphzug des Kaisers zum Kapitol. (19) Der Kaiser begnadigt die unterjochten Feinde. (20) Roma empfängt den Kaiser bei der Porta triumphalis. Diese Reliefs wurden aus S. Martina am Forum Anfangs des 16. Jahrh. hieher versetzt und stammen vielleicht wie die 2 Reliefs am zweiten Absatze vom ehemaligen Triumphbogen beim Fiano-Palaste am Corso. — Auf dem (21) Piedestal mit Hadrians Büste eine *Inschrift,* welche die Strassenvorsteher (magistri vicorum urbis) dem Hadrian dedicirten, mit den Namen von fünf Regionen (1, 10, 12, 13, 14) und der betreffenden Strassen. L. ein kleines (rohes) Relief: *Mettus Curtius*, der sich für sein Vaterland mit seinem Pferde in den Sumpf stürzt (beim Dioskuren-Tempel gefunden); r. *mittelalterliche Inschrift* über Kaiser Friedrichs II. Geschenk des Caroccio (Fahnenwagen), den er von den Mailändern 1237 in der Schlacht bei Cortenova erbeutete, an den Senat, in Versen von Pier delle Vigne, Sekretär Friedrichs (als perpes in urbe decus).

Auf dem zweiten Absatze an der Wand vor dem Eingang zu den Appartementen der Konservatoren: **zwei Reliefs* vom ehemaligen ***Triumphbogen des Marc Aurel*** am Corso (S. 105), l. (2) Vergötterung der Faustina, r. (3) Einweihung ihres Tempels (Marc Aurel verkündet den Senatsbeschluss).

Der Treppe gegenüber die

Säle der Konservatoren (Glocke!).

I. ***Sala grande*** (4) (oder del Cav. d'Arpino) mit Fresken des Cav. d'Arpino: Faustulus findet die Zwillinge, Romulus umfährt mit dem Pfluge die Roma quadrata. — Sabinerinnen-Raub. — Numa übergibt den Vestalinnen das heil. Feuer. — Kampf zwischen Römern und Vejentern. — *Kampf der Horatier und Curiatier. Drei sitzende Kolossalstatuen von drei Päpsten: Leo X. (Machwerk von *Giacomo del Duca),* *Urban VIII. von *Bernini* (auf



den Effekt berechnet), Bronze-Statue des Innocenz X. von *Algardi.*

Ausserdem: Die Reliefs der Königin Christina von Schweden und Casimira, Königin von Polen, und das Relief eines *Störs* (am Halse ein Schnitt, der die Länge bezeichnet, über welche hinaus bis Pius VII. diese trefflichen Tiberfische den Konservatoren anheimfielen).

II. ***Sala de' Capitani*** (5) mit Fresken von T. Laureti (unter Einfluss Soddoma's): Mucius Scaevola's Verbrennung der Rechten. — Brutus verurtheilt seine Söhne. — Horatius Cocles auf der sublicischen Brücke. — Schlacht am See Regillus. — *Büsten* von berühmten Kriegshelden: Marco Antonio Colonna (Schlacht bei Lepanto); Carlo Barberini (Feldherr unter seinem Bruder Urban VIII.); Alessandro Farnese

sca
ier:
Co-
nd-

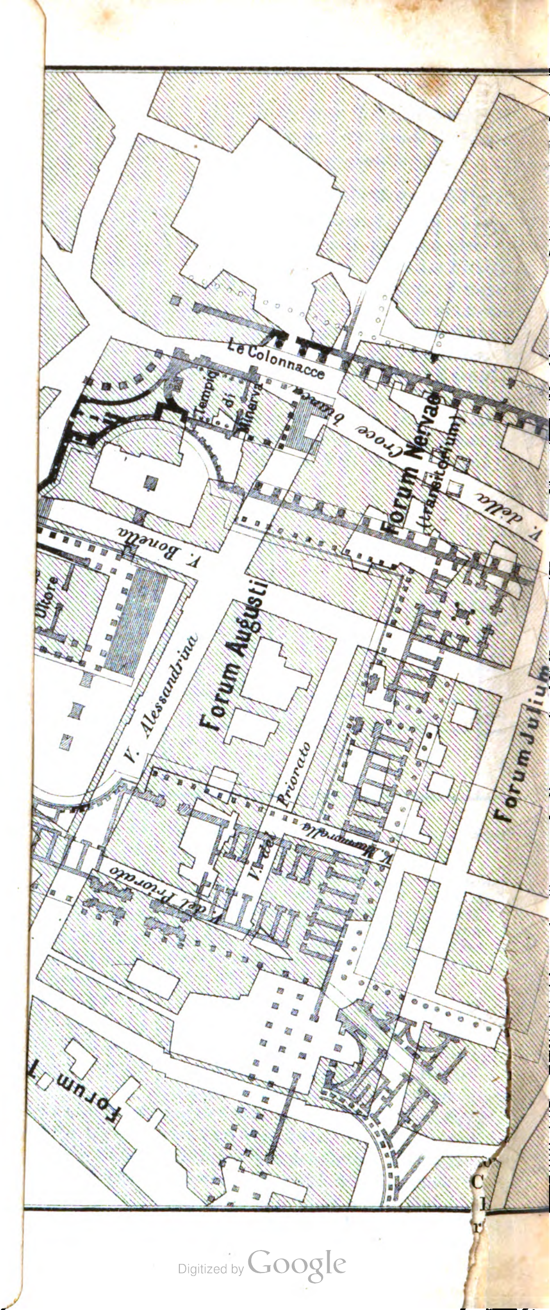
An
lten
ein-
hen
stri
hen
107
zahl
eim
bis
nzu.
ats-

egel-
nten,
Ord-
und
tlich
Theil

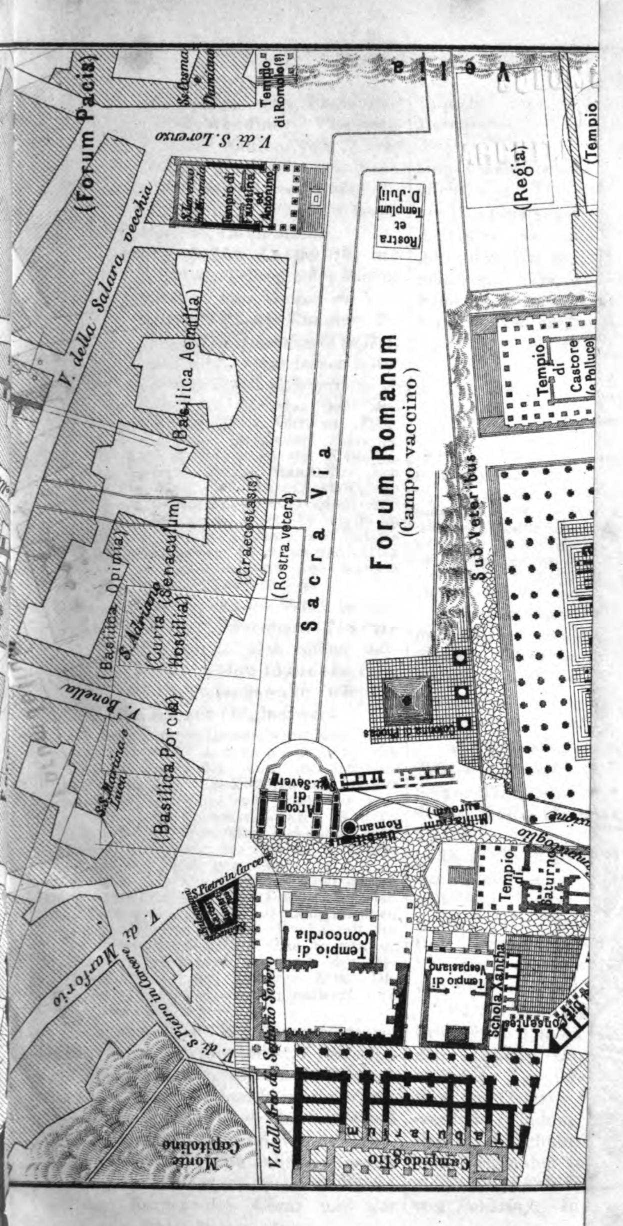
ören
Sod-
der
auf
cher
aits.
(8):
gen:
ace-
ico),
nten
ge-
Eine
Isis-
einer
. in
aupt

riese
anus,
den
ne in
wirkt
und
alin,
chul-
ginal
rmen

Pisa, A
Fra Ba
Sarto,
falo, R
Sebast.
Fed. Zu
V. S
Domeni
R. Ster
VI.
Venuti,
(Typogr
VII
Leo XI
Zu
dem ers
(schön
setzt),
In die I
Reliefs
Kais
Marc A
Trium
(19) D
jochten
den Ka
Diese
am Fo
hieher
leicht
Absatz
bogen
— Au
drians
Strasse
urbis)
Namen
14) und
kleines
der sic
Pferde
kuren-
liche In
Gesche
den er
der Sc
an den
Vigne,
in urbe
Auf
der W
Appart
Reliefs
bogen
(S. 105)



Digitized by Google



esca
ber:
Co-
end-

An
ılten
ein-
chen
;istri
chen
1107
zahl
ɔeim
; bis
ınzu.
aats-

regel-
nten,
Ord-
und
ıtlich
Theil

ören
Sod-
ı der
; auf
cher
nits.
(8):
gen:
Iace-
tico),
ınten
; ge-
Eine
Isis-
einer
l in
ıaupt

riese
anus,
den
he in
virkt
und
talin,

Pis
Fra
Sar
falc
Set
Fec

Doı
R.

Veı
(Ty

Lec

deı
(sc
set
In c
Rel
Ke
Ma
Tri
(19
jocl
den
Die
am
hiel
leic
Abs
bog
—
dria
Stra
urbi
Nan
14)
klei
der
Pfeı
kur
lich
Ges
den
der
an c
Vigı
in u

der
Ap

Digitized by Google

(General im Kriege von Flandern); Francesco Aldobrandino; Tommaso Rospigliosi; zwei Säulen von Verde antico, auf einer die Büste von Sept. Severus, auf der andern von Trajan (?); Büsten der Condottieri: Virginio Cesarini, Flam. Delfini, Luigi Mattei.

III. *Sala della Lupa* (6) mit einem Freskenfries: Triumph des Marius über die Cimbern, von Daniel da Volterra (?). In der Mitte des Zimmers die berühmte ***Kapitolinische Wölfin**, ein altes Bronzebild, über dessen Alter und Herkunft viel Streit sich erhob.

Niebuhr hält es für das von den Aedilen Ogulini 458 (296 v. Chr.) am Ficus ruminalis errichtete Monument (Liv. X, 23), und auch Schnaase ist der Meinung, dass dies höchst eckige Standbild, von steifer Zeichnung der Haare, aber von energischem Ausdruck, jenes Original sein könnte: ein *etruskisches Werk*. Es wurde im 15. Jahrh. unweit S. Teodoro am Palatin gefunden (dem Standort des Ficus ruminalis). Die Zwillinge sind modern und werden Giac. della Porta zugeschrieben.

Ein ebenso berühmtes Werk ist (an der Eingangswand) ****der eherne Dornauszieher**, so in sich selbst dargestellt, wie eine wahre Idylle, so rein, einfach und bewegungswahr wie ein ächtes griechisches Originalwerk.

Es ist ein jugendlicher Wettläufer nach dem Siege, der im Laufen einen Dorn sich in den Fuss getreten, aber „er hat dem Schmerze trotzend das Ziel dennoch als der Erste erreicht; jetzt erst gönnt er sich Zeit, den Dorn herauszuziehen“ *(Kinkel)*. Der Guss ist in technischer Beziehung sehr schön und künstlich, der Felsen aus Einem Stück mit der Figur gegossen.

Brunn denkt an den Kleinasiaten Boëthos. Friederichs: „Mit Unrecht hat man dies Werk mit einer der alexandrinischen Zeit angehörenden Gruppe (Knabe mit der Gans) zusammengestellt“. Die Anordnung der Haare stimmt noch ganz mit der stylisirenden Weise der früheren Zeit. Die Figur ist vermuthlich ein Originalwerk und erinnert an Myron.

Ausgangswand: R. **Bronzebüste von Michel Angelo* von ihm selbst, r. **Bronzekopf des Junius Brutus*, ein köstlicher, charaktervoller, schöner Römerkopf (mit eingesetzten Augen). — In der Wand die eingelassene Vorderseite eines Sarkophags (3. Jahrh.): Die Jahreszeiten als Jünglinge u. Kinder. — Moderne *Büsten* mit den Namen des Cäsar und der Poppäa; zwei Gemälde: S. Francesca Romana von Romanelli; gegenüber: Todter Christus von dem Kapuziner Cosimo Piazza da Castelfranco; mit Blendeffekt.

IV. *Camera dei Fasti* (7). An der Hauptwand sind die *berühmten alten *Marmortafeln der Fasti consulares* eingelassen, Verzeichnisse der jährlichen Konsuln, Censoren, Diktatoren, Magistri Equitum des antiken Roms. Sie reichen von 246 d. St. (508 v. Chr.) bis 1107 d. St. (354 n. Chr.). Die Mehrzahl dieser Fragmente wurde 1547 beim Dioskuren-Tempel gefunden; 1816 bis 1828 kamen noch weitere Stücke hinzu. Wahrscheinlich waren sie am Staatsgebäude der Regia eingemauert.

Das Pontifikalkollegium führte ein regelmässiges Verzeichniss der obersten Beamten, und es gehörte zu den Augusteischen Ordnungen, dass in Rom die Reichsfasten und der Kalender in Stein gehauen öffentlich aufgestellt wurden. — Der grösste Theil stammt aus der Zeit des Tiberius.

Die Gemälde dieses Saales gehören dem Beginn des 16. Jahrh. an (Soddoma?), sind aber restaurirt. — In der Mitte des Saals die *Büste Hadrians* auf einer Säule von prächtiger ägyptischer Breccie mit Fragmenten rothen Granits.

V. *Camera dell' Udienza* (8): *Büsten* mit zweifelhaften Benennungen: Scipio Africanus, Filippo re di Macedonia, Appio Claudio (in Rosso antico), Tiberius etc. Zwei bronzene Enten (früher die kapitolinischen Gänse genannt) aus den Gärten Sallust's. Eine metallene Kanne in Form eines Isis-Kopfes (ebendaher). Kopie einer Heil. Familie Raffaels (Original in Neapel). Ausgangswand: Medusenhaupt von Bernini.

VI. *Sala del Trono* (9). Am Friese Fresken zu Thaten des Scipio Africanus, von Schülern Caracci's (?). An den Wänden: Teppiche (arazzi), welche in Rom im Ospizio di S. Michele gewirkt wurden (Findung des Romulus und Remus, Unschuldsbeweis der Vestalin, nach Originalen von *Rubens*; der Schulmeister von Falerii, nach einem Original von *Poussin*). In den Ecken Hermen

Digitized by Google

von Sokrates und Sappho (?). Büsten von Ariadne (?) und Poppäa.

VII. ***Sala dinnanzi alla Cappella*** (10), mit Wandgemälden (nach Platner von Soddoma, nach der gewöhnlichen [falschen] Angabe, von Perugino), die in primitiver Auffassung Begebenheiten aus den punischen Kriegen darstellen (Sieg des Konsuls Lutatius Catulus; Triumph desselben; Uebergang Hannibals über die Alpen; Hannibals Kriegsrath). Statuen von zweifelhafter Benennung. — Anstossend (11) die

Cappella de' Conservatori, reich mit Gemälden und Stukkaturen geschmückt. Das Altarbild auf Schiefer (Madonna mit S. Peter und Paul) von *Avanzino Nucci.* — Vier Gemälde von *Romanelli* (S. Eustachio, S. Cecilia, S. Alessio, La beata Ludovica Albertoni). — Die vier Evangelisten, von *Caravaggio* (?). In die Mauer eingelassen: **Pinturicchio:* Madonna, das schlafende Kind verehrend, zwischen zwei Engeln; ein köstliches religiöses Freskobild (Passavant schreibt es dem Ingegno zu; Crowe: „es zeigt Typus und Charakter von Fiorenzo di Lorenzo").

Geht man durch die Säle der Konservatoren zurück zum Eingang, so trifft man auf dem Gange r. (12) die Inschrift **„Museo Etrusco"*, (1/2 Fr.), eine interessante Sammlung von Vasen, Graburnen, Bronzen aus Veji, Cervetri, Tarquinii etc., die 1867 der Juwelier *Castellani* (S. 63) der Stadt geschenkt hat. — R. gegenüber gelangt man am Ende des Ganges in zwei Räume (13) mit den *modernen Fasten der römischen Magistrate,* von 1540 beginnend; im zweiten Raum (14): die Normalmaasse für Wein, Oel und Getreide aus dem 14. Jahrh. — Dann durch den Gang in einen Hof, wo l. die Thüre mit der Aufschrift „Galleria de' Quadri" zur *Gemäldegallerie* führt.

Die ***Galleria Capitolina** verdankt ihre Entstehung Benedikt XIV. und enthält unter vielem Mittelmässigen einige vortreffliche Werke:

I. Saal. Rechte Wand: Nr. 2 *Guido Reni,* Auffahrt eines seligen Geistes zum Paradiese. — Nr. 7 *Piet. da Cortona,* Triumph des Bacchus. — Nr. 8 *Caracci,* Magdalena mit Landschaft. — Nr. 9 *Albano,* S. Magdalena. — Nr. 10 *Giordano,* Das goldene Kalb. — Nr. 13 *Guercino,* Der Täufer. — Nr. 14 **Nic. Poussin,* Triumph der Flora (gute Kopie des frühen schönen Bildes im Louvre). — Nr. 16 *Guido Reni,* S. Magdalena. — Nr. 20 *Domenichino,* Cumäische Sibylle (Wiederholung aus Pal. Borghese). — Nr. 23 *Mazzolino,* Vermählung Mariä. — Nr. 25 *Ag. Caracci,* Skizze zu S. Hieronymus (in Bologna). — Nr. 26 **Tintoretto,* S. Magdalena (mit Monogramm). — Nr. 27 *Fra Bartolommeo* (?), Tempeldarstellung. — Nr. 29 *Dosso Dossi,* Tempeldisputation. — Nr. 28 *Caracci,* Kopie von Correggio's S. Magdalena (Neapel). — Nr. 30 *Garofalo,* Heil. Familie. Nr. 32 *An. Caracci,* Madonna. — Nr. 34 **Guercino,* Persische Sibylle. — Nr. 40 *P. da Cortona,* Urban VIII. — Nr. 42 *Palma Vecchio* (?), Barmherziger Samariter. — Nr. 46 *Bassano,* Verehrung der Magier. — Nr. 47 *P. da Cortona,* Raub der Sabinerinnen. — Nr. 48 *Lod. Caracci,* S. Franciscus. — Nr. 49 **Domenichino,* S. Sebastian. — Nr. 52 **Botticelli* (?), Madonna mit den Bischöfen S. Martin und S. Nikolaus. — Nr. 55 *Ag. Caracci,* Heil. Familie. — Nr. 56 **Garofalo,* Verlobung der heil. Katharina. — Nr. 61 **Guido Reni's* Selbstbildniss. — Nr. 65 *Garofalo,* Madonna mit den Kirchenlehrern. — Nr. 67 **Derselbe,* S. Lucia. — Nr. 69 und 74 *Giorgione* (?), Porträt. — Nr. 76 *Caravaggio,* Apollo und ein Architekt (?), grau in grau. — Nr. 78 **Fr. Francia,* Madonna mit S. Andreas, Joh. Ev., Franciscus, Petrus, Paulus, Joh. Täufer. Auf dem Throne die Dedikation von Albertus Malaspina, 1513. — Nr. 79 *Giov. Bellini,* S. Sebastian. — Nr. 80 **Velasquez,* Selbstbildniss. — Nr. 87 *G. Bellini,* Ein Bischof. — Nr. 89 ***Rubens,* Auffindung der Zwillinge durch Faustulus.

II. Saal. Nr. 100 **Van Dyck,* Zwei männliche Bildnisse. — Nr. 104 **Mazzolino,* Anbetung der Hirten. — Nr. 105 **Tizian,* Männliches Bildniss. — Nr. 106 ***Van Dyck,* Doppelbildniss des Dichters Thomas Killegrew und Henry Carew. — Nr. 108 *Tintoretto,* Täufer. — Nr. 109 *Guercino,* Täufer. — Nr. 114 *Tintoretto,* Geisselung. — Nr. 115 *Bassano,* Tempelaustreibung. — Nr. 116 **Guido Reni,* S. Sebastian. — Nr. 117 *Guercino,* Octavian und Cleopatra. — Nr. 118 *Bassano,* Krönung Christi. — Nr. 119 *Lod. Caracci,* S. Sebastian. — Nr. 122 *An. Caracci,* Heil. Familie. — Nr. 124 *Tizian,* Taufe Jesu. — Nr. 126 *Guercino,* S. Matthäus. — Nr. 128 **Caravaggio,* Die begehrliche Prophetin und der Jüngling. — Nr. 132 ***Giov. Bellini,* Selbstbildniss. — Nr. 133 *An. Caracci,* Madonna mit S. Francesco. — Nr. 134 *Michel Angelo's Bildniss (Platner: wahrscheinlich von *Marcello Venusti*). — Nr. 136 *Bellini,* Petrarca. — Nr. 137 *Domenichino,* Landschaft mit Herkules. — Nr. 142 *Albano,* Geburt Mariä. — Nr. 143 ***Guercino,* S. Petronella, das berühmteste Werk des Meisters. Der Leichnam der Heiligen wird auf Anordnung ihres betrübten Verlobten aus dem Grabe

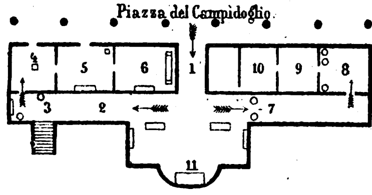
Digitized by Google

gehoben; ihre reine Seele oben in die Himmelsglorie aufgenommen. — Nr. 147 *A. Sacchi,* Heil. Familie. — Nr. 157 *Giulio Romano,* Judith. — Nr. 161, 164 und 166 *Garofalo.* — Nr. 190 *P. da Cortona,* Niederlage des Darius. — Nr. 199 **Cola* (Filotesio) *dell' Amatrice* (Städtchen in den Abruzzen), blühte ca. 1520: Tod und Himmelfahrt der Maria. (Vasari berichtet, dass er sich den Ruf eines Maestro raro und del migliore che fusse mai erwarb.) — Nr. 210 *Gaudenzio Ferrari,* Geburt Christi. — Nr. 208 und 217 *Vanvitelli,* Römische Veduten. — Nr. 222 *Bassano,* Christus bei Simon. — Nr. 223 *Paolo Veronese,* Maria und S. Anna mit Engeln. — Nr. 224 *Ders.,* Entführung der Europa (Venedig).

Gegenüber dem Palaste der Konservatoren liegt das

Museo Capitolino.

Geöffnet: Mont. und Donnerst. von 12 bis 3 Uhr (dann mit dem Ave Maria vorrückend von 3 bis 6 Uhr) unentgeltlich; an den übrigen Tagen (ausser Sonnt.) gegen



Trinkgeld (unten 1/4 Fr., oben 1/2 Fr.) *tägl.* von 9 bis 4 Uhr.

Diese ausgezeichnete Sammlung von *Antiken* begann mit der Schenkung der Statuen im grossen Hofe des Belvedere durch Pius V. an den römischen Senat. Innocenz X. vergrösserte sie; am meisten bereicherte sie Klemens XII., besonders mit Büsten, Reliefs und Sarkophagen unter der Leitung des Kardinal Aless. Albani. Benedikt XV., Klemens XVIII. und Pius VI. wandten ihr manche Schätze zu, und Pius VII. erhielt von Paris die verschleppte Auswahl zurück.

Unteres Geschoss.

In den Hof eingetreten sieht man: Auf dem Brunnen (11): Nr. 1 **Marforio,* treffliche Kolossalstatue eines Flussgottes; seinen Namen leitet man vom Mars-Forum ab; er stand bis Sixtus V. dem Carcer Mamertinus gegenüber (unterhielt sich vordem, jetzt nur noch selten in Kladderadatsch-Plakaten mit dem Pasquino [S. 383] und wird für den Rhein gehalten). — Nr. 2, 4, 17, 19 Cipollin-Säulen. — Nr. 3 und 18 *Zwei Pane* in der Anordnung von Telamonen (Gesimsträger); an der Piazetta dei Satiri (Orchesterplatz des Pompejus-Theaters) gefunden. — Nr. 8 *Sarkophag* aus den Katakomben von S. Sebastiano; in der Mitte das Bild der Verstorbenen (Aurelia Extricata), an den Ecken Todtengenien über Kaninchen, auf dem Deckel Seeungeheuer, seitlich Fruchtkörbe. — Nr. 13 *Sarkophag* ebendaher. Mitte: Victoria; Ecken: Togafiguren; Deckel: Eber und Hirschjagd. — In der Mauer eingelassen: Zwei schöne *Renaissance-Pilaster* (von einem Grabmal aus S. Maria del Popolo) und fünf ausgezeichnete architektonische Rosetten (15. Jahrh.). Drei Konsularfascen; Inskriptionen aus dem Prätorianer-Friedhof (Hermen und Büsten).

Atrium, im Gange (7) l. von der Eingangsthüre Nr. 1 *Endymion* (?) mit dem Hunde. — Nr. 2 Halbkolossaler *Torso.* — Nr. 3 Kolossale *Minerva* („eine Statue, die der Pallas des Antiochus, Villa Ludovisi, am nächsten steht", *Welcker*). Kopf aufgesetzt. — Nr. 4 *Beinfragment* von der Herkules-Statue Nr. 30; gefunden, als jenes schon ersetzt war. — Nr. 5 *Apollo* mit der Leier (in der Stadtmauer gefunden). — Nr. 6 *Sarkophag* mit Bacchanal, in trefflicher Bewegung; an der Querseite Thiere (Rabe, Bock, Wolf, Panther). — Nr. 7 Bacchantin (das Becken neu). — Nr. 8 Gewandfigur. — Nr. 9 unter dem Fenster: *La Dacia,* Relief einer Provinz (Inschrift neu). — Nr. 10 über dem Relief: *Cybele,* Kolossalkopf aus der Villa Hadriana. — L. der Eingang zum

(8) ***Gabinetto dei Bronzi*** (Zimmer der Vase).

Neben der Thüre zum zweiten Zimmer: Nr. 2 **Bronzevase,* von trefflicher getriebener Arbeit: Auf dem Rande griechische Inschrift, berichtend, dass *Mithridates,* König von Pontus,

Digitized by Google

dieses Gefäss dem Gymnasium der Eupatoriden schenkte. Henkel u. Fuss barock neu. — Nr. 1 * **Camillus,** d. h. vornehmer Opferknabe; vortrefflich erhaltene Bronzestatue aus der besten römischen Zeit (Anfang der Kaiserherrschaft), anmuthig und frei. Aus Antium.

Das **marmorne Fussgestell* des Camillus ist eine Kandelaberbasis mit friesartigen bacchischen Darstellungen; ein tanzender, flötender Satyr; eine ekstatische Bacchantin mit Tambourin und ein trunkener Satyr. Ornament u. Styl *griechisch*. Auf die Nachblüthe weist die Form des unteren Basisrandes, der zum Werke gehört.

Neben Camillus Nr. 8 Reste eines ehernen Stiers. — Nr. 7 Kolossal-Bronzehand (von einer Commodus-Statue?). — Bronzekugel von dem Meilenzeiger an der Balustrade des Kapitols. Ebensolche in der Ecke gegenüber. — L. vom Eingang zum II. Saale: Nr. 5 *Dreigestaltige Hekate* (Diana triformis); die erste als Sonnengöttin mit phrygischer (Mithras) Mütze, Sonnenstrahlen, Schlangenschwanz und Messer; die zweite als Mondgöttin mit Fackel, Mondsichel u. Lotosblume (Isis-Selene) über der Sichel. Die dritte als Unterweltsgöttin mit Schlüssel und Strick. — Zur Linken vom Eingang: Eleganter *Bronzefuss* mit Sandalen. — Nr. 38 *Metalltafel* mit den Bildnissen von Sept. Severus, Caracalla, Julia Pia. In der Inschrift der Name Geta's ausgelöscht. Die Tafel gehörte den Vigiles. — In der Ecke Nr. 40 *Altrömische Wage,* mit Gewichten bis 100 Pfund. — R. unter dem Tische Nr. 66 Kolossaler *Bronzefuss* von der Statue des Cajus Cestius bei der Pyramide neben der Porta S. Paolo. Auf dem Tische Nr. 39 *Metallener Opferdreifuss;* Ellenmaasse und Oelmaasse (zwischen Villa Nomentana und Tibertina 1864 gefunden); 2 Becher. — In der Mitte des Zimmers: **Das **bronzene Pferd,** ein klassisches, naturwahres, *griechisches* Werk (aus dem 5. Jahrh. v. Chr.). Die Lücke auf dem Rücken deutet auf den ehemaligen Reiter. Die Kopfform mahnt an die Pferde vom Parthenon (am Hinterschenkel die antike Numerirung des Werkes). Pferd, Stierfragment und der Apoxyomenos des Vatikans wurden 1849 im Vicolo delle palme in Trastevere gefunden.

II. Zimmer (9): in der Mitte Nr. 47 *Diana von Ephesus,* Marmorstatuette mit Bronzeextremitäten; rings umher: 22 Grabmonumente; 7 Graburnen (bei S. Lorenzo gefunden). An den Wänden Inschriften.

III. Zimmer (10): 2 grosse Sarkophage mit der Meleagerjagd und andern Jagdscenen, 5 Urnen, 4 Mosaikplatten, 15 Grabcippen, an den Wänden 6 bacchische Reliefs und Inschriften.

Zurückgekehrt in den Korridor (7) an der Wand gegenüber: Nr. 11 Fragment (Beine) eines gefangenen Barbaren, vom Konstantins-Bogen. — Nr. 12 Kapitäl aus den Thermen Caracalla's. — Nr. 13 Gewandfigur. — Nr. 14 Relief mit dem Schwein (scrofa) von Alba. — Darüber: Nr. 15 Römische Matrone (Donna Augusta). — Nr. 16 Gewandfigur. — Nr. 17 Ueberfluss (abbondanza). — Nr. 18 Fragment: Unsterblichkeit. — Nr. 19 Diana. — Nr. 20 Herkules, kleine Halbfigur. — Nr. 21 Luna. — Nr. 22 Hylas, Halbfigur. — Nr. 23 *Pan und Olympus* (Polyphem und Genosse des Ulysses). — Nr. 24 Merkur. — Nr. 25 Sarkophag, Masken, Ocean und Erde (von der Treppe von Araceli). — Nr. 26 Hadrian in Sacerdotalkleidung (bei S. Stefano rotondo gefunden). — Nr. 27 Sarkophag mit der Kalydonischen Jagd (Treppe von Araceli). — Nr. 28 Juppiter. — Nr. 29 **Kolossale geharnischte Krieger-Statue* (Extremitäten neu; Kopf aufgesetzt, aber zugehörig); einst für Pyrrhus (wegen der Elephantenköpfe an den Waffenstücken) gehalten; im Katalog: Marte Ciprio. Harnisch und Helm von glänzender Arbeit (auf dem Aventin gefunden). — Am Ende des Korridors: Nr. 30 *Herkules mit der Hydra* (von Algardi ergänzt). — Nr. 31 *Fragment einer porphyrnen Gewandfigur (Treppe von Araceli).

R. Eingang zu den **Stanze delle Urne.**

Digitized by Google

I. Zimmer (4): In der Mitte des ersten Raumes: Nr. 1 viereckige Ara von pentelischem Marmor, mit Reliefs: *Thaten des Herkules.*

1. Bezwingung des kretischen Stiers; Bestrafung des Diomedes; Erlegung des dreileibigen Geryon. 2. Erbeutung des goldenen Gürtels der Amazonenkönigin Hippolyta; Wegschleppung des Cerberus; Raub der Hesperidenäpfel. 3. Erwürgung des Nemäischen Löwen; Kampf mit der Hydra; (nur halb) Bezwingung des erymanthischen Ebers. 4. Fang der Hindin; Tödtung des Stymphaliden; Ruhender Herkules mit der Augiasgabel. — Diese Ara befand sich bis 1743 auf dem Markte Albano's. Römische Arbeit nach altgriechischen Motiven.

Auf der *Ara:* Charakteristische Büste des *Hadrian.* — Die 22 *Büsten* dieses Zimmers sind unbekannt. — Ueber dem Eingang zum zweiten Zimmer: Katalog eines Schifferkollegiums von Ostia, aus der Zeit des Pertinax (192 n. Chr.).

II. Zimmer (5); die Wände dieses Zimmers sind mit 122 Inschriften von Tiberius bis Theodosius bedeckt. R. Nr. 8 Büste eines Unbekannten. — Nr. 7 Liegender Jüngling. — Nr. 6 Cippus mit architektonischen Instrumenten. — Nr. 5 Relief mit Bleiwage, Kompass und altrömischem Fussmaass. — Nr. 4 *Grosser **Sarkophag** *mit einer Niederlage der* **Gallier** *durch die Römer.*

Wahrscheinlich das berühmte Treffen bei Talamone, 225 v. Chr. (I. S. 386), wo der Gallierfeldherr Aneroestus sich selbst tödtete und der Konsul Attilius fiel. — Kräftige Charakteristik des Nationaltypus. An den Ecken Trophäen und zu deren Seiten gefangene Gallier (mit Schnurrbart u. torques); auf dem Deckelrande die gefangenen Weiber und Kinder; auf den Seiten des Deckels todte römische Kämpfer.

Nr. 3 Cippus mit Architekten-Instrumenten. — Nr. 2 Liegende Frau mit griechischer Inschrift; an der Via Appia im Fondo Ammendola gefunden. — Nr. 14 (Ecke) Säule mit Messinstrumenten. — Nr. 13 Grabmonument des *T. Statilius Aper*, Ausmesser der Gebäude, von seinen Eltern Statilius Proclus und Argentaria Eutychia errichtet, dem Geometer zu Füssen ein liegender Eber (Aper). Auf dem Deckel das Bild seiner Gattin Octavia Antia; an den Seiten der Maassstab des römischen Fusses und andere Instrumente. — Nr. 11 Cippus mit Inschriften an den vier Seiten auf Veitius Agorius Praetextatus und seine Gattin. — Nr. 10 Meilensäule, mit lateinischer Inschrift auf Maxentius und griechischer Inschrift auf Annia Regilla, Gattin des Herodes Atticus (aus dem Klostergarten von S. Eusebio).

III. Zimmer (6): Nr. 1 *Kolossaler *Sarkophag* mit ***Alexander Severus*** und ***Julia Mammaea*** genannten Porträtgestalten auf dem Deckel. (Aus dem Grabhügel des Monte del Grano [I. S. 498] vor Porte S. Giovanni. Der Kaiser war aber bartlos und im 28. Jahre ermordet.)

(Das Aschengefäss des Sarkophags, die sogen. *Portland-Vase*, ist im britischen Museum.) Die vorzüglichen *Reliefs* auf allen vier Seiten des Sarkophags gehören noch der guten römischen Kunstepoche an, sie stellen die *Geschichte des Achilles* dar; Vorderseite: Entdeckung des Achilles unter den Töchtern des Lykomedes (Deidamia's Hand ruht auf dem Helden; Lykomedes trägt Schwert, Scepter und Diadem; neben ihm Ulysses); Schmalseite l.: Abschied des Achilles von Deidamia. Schmalseite r.: Waffnung des Achill, um den Tod des Patroklos zu rächen (Ulysses mit dem Pileus); Rückseite: Priamus bittet den Achill um Hektors Leichnam.

Nr. 3 (daneben, hinten an der Wand r.) *Marmordiscus* mit einer Porphyrplatte in der Mitte und Reliefs aus dem tiefsten Verfall der römischen Kunst: *Geschichte des Achilles* (Thetis, Styx, Chiron, Achill auf dem Centaur, Deidamia, Entdeckung auf Skyros, Kampf mit Hektor, Hektors Schleifung). Vom Epistel-Ambon Araceli's. — Nr. 4 (daneben) *Antikes Mosaik* (aus Porto d'Anzio): Herkules Rocken spinnend und als sein Symbol der von Amoren bezwungene Löwe. — Nr. 2 Votivstein mit zwei vertieften Füssen und der Inschrift „Fructiferae". — Nr. 11 Sitzende Pluto-Statuette aus den Titus-Thermen. — Nr. 9 Sitzende Serapis-Statuette. — Nr. 8 Ein *Archigallus,* Oberpriester der Cybele, Relief. Auf dem Haupte Medaillons mit den Bildern des Attys und Juppiter Idaeus, in der Rechten Granate. Neben dem Priester Cymbeln, phrygische Flöten, Tympanum, Cista mystica. Fundort: Cività

Digitized by Google

Lavinia; Kunstwerth gering. — Nr. 7 Statuette eines Philosophen. — Nr. 6 *Aedicula* mit 2 Palmyrener Gottheiten (Relief aus Palmyra, einst im Sonnentempel Aurelians) mit 2 Inschriften:

Die palmyrenische berichtet die Widmung an die Gottheiten Aglibolus und Malachelus (Sonne und Mond), 235 n. Chr.; die griechische, dass Heliodorus von Palmyra auch ein silbernes Denkmal stiftete (aus Villa Massimo).

Darunter Cippus „soli sanctissimo sacrum Ti. Claudius Felix et Claudia Helpis“. —

Zurück durch die drei Zimmer, l. zur **Treppe** nach dem obern Geschosse.

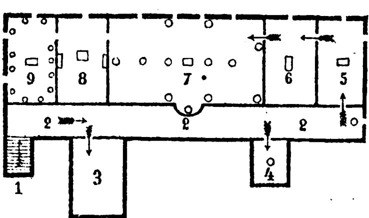
In die Seitenwände der Treppe sind in 26 grossen, 1,70 M. hohen, 1,15 M. breiten Rahmen die Fragmente des berühmten *(kapitolinischen)* ***antiken Stadtplanes von Rom*** eingelassen (in der ersten Tafel die Metall-Skala des Planes von 80 antiken römischen Fuss; die nach Zeichnungen ergänzten Stücke mit Sternchen bezeichnet). Der Plan ist unter den Kaisern Severus und Caracalla, welche eine Inschrift als Augusti nostri bezeichnet, auf Marmortafeln eingegraben worden; das einzige auf uns gekommene Original *antiker Kartographie.*

Die Steine wurden unter Pius IV. 1563 theils aus einem hinter S. Cosma e Damiano (S. 222) gelegenen Grundstück ausgegraben, theils als Wandbekleidung der Kirche aufgefunden und kamen dann in den Pal. Farnese. Bellori liess 167 Stücke auf 20 Tafeln stehen und 1673 ediren. 1742 wurden die nicht mehr vollständigen Steine auf Geheiss Benedikt XIV. in die Treppenwände des Mus. Cap. eingelassen (laut Inschrift r.); wobei die Zusammensetzung keine glückliche war. Die Platten bestehen aus lunensischem blaugeaderten (schlechten) Marmor, und haben wahrscheinlich einst als Fussboden gedient, vielleicht des nahen Tempels der Roma und Venus (die erhaltenen Theile von ca. 50 Quadratmeter Fläche bildeten nur einen kleinen Theil des Ganzen). „Wenn Kaiser Severus durch eine solche Aufstellung dem Publikum das Bild der Stadt zugänglicher machte, so that er es ohne Zweifel in dem Bewusstsein, der Wiederhersteller eines grossen Theils der öffentlichen Bauwerke zu sein.“ *(Jordan.)*

Oben am Treppenabsatz l. *Pudicitia* (?), Gewandstatue. — Nr. 8 Statue der Juno Lanuvina (?) aus Lanuvium. Zwei Fragmente eines Sarkophag-Reliefs, Löwenjagd; — über Stadtplan VII kolossaler Löwenkopf. — Nr. 4 Relief: Stier und Pferd. — Nr. 5 Löwe und Reh. — Nr. 6 Kameel und Treiber.

Oberes Geschoss.

I. ***Galleria*** (2). Im Korridor vor den Sälen (mit zwei Seitenkabinetten an der rechten Seite): An den Wänden 12 Rahmen mit Inschriften aus dem Columbarium der Freigelassenen der Livia, 1726 bei der Kirche Domine quo vadis gefunden. Dann noch weitere 186 Grabinschriften. — L. Nr. 1 *Marc Aurel,* Büste. — Nr. 2. r. *Faustina* die Aeltere (?) auf Alabasterbrust. — Nr. 3 l. Sept. Severus, aufgesetzter Kopf. —



Nr. 4 r. Unbekannte Büste. — Nr. 5 l. Sitzender Silen (aus dem Vatikan). Daneben Nr. 6, 7 zwei kolossale Fusstheile. — Nr. 9 Löwe. Ueber dem Löwen, Relief: Testamentsverhandlung (darüber eine Inschrift auf den Sieg über die Türken bei Wien). — Nr. 12 (l. neben Nr. 7) *Flötenspielender junger *Satyr* (Wiederholung im Braccio nuovo). — Nr. 13 l. ****Amor mit dem Bogen des Herkules*** (ergänzt Arm mit dem Bogen und Beine), Amor ist bemüht, die Bogensehne zu spannen (nicht: che spezza l'arco); wahrscheinlich nach einem Bronze-Originale des Lysippus. — Nr. 14 r. Pan-Büste. — Nr. 15 l. Unbekannte Büste. — Daneben Nr. 16 Kaiser *Decius,* sitzende Statue im Konsularkleide.

Gegenüber der Eingang zum (3) ***Gabinetto del musaico delle Colombe.*** An der rechten Wand: Nr. 101 *das berühmte *antike Mosaik mit*

Digitized by Google

den 4 Tauben auf dem Rande eines Wassergefässes, aus natürlichen Steinen, von welchen 160 auf 1 Quadratzoll gehen; eine römische Nachbildung (aus der Kaiserzeit) eines Werkes von *Sosos*, berühmtem Musivmaler am Hofe der griechischen Fürsten in Pergamon. Aus der Villa Hadrians. — Darunter: Nr. 100 ***Sarkophag** mit interessanten Darstellungen der *Menschenbildung durch Prometheus*.

Vorderseite: Die vier Elemente (Vulkan, Ocean, Aeolus, Terra), darunter Amor und Psyche; Prometheus, als Bildner; Minerva, den Menschen mit dem Schmetterling (d. i. Seele) krönend; Der belebte Mensch; Die Schicksalsgöttinnen (Clotho, Lachesis, Atropos) des Lebens; Der Grabgenius, Luna und Aurora; neben dem Todten die Nemesis, die Thaten verzeichnend, Merkur geleitet die Seele in den Hades; endlich Befreiung des an den Kaukasus gefesselten Prometheus durch Herkules. Auf der Rückseite Deukalion u. Pyrrha. Auf dem Deckel Knabe mit Mohn. — Die Arbeit gehört der Verfallzeit an, der Ideenkreis den Neuplatonikern. (Aus Villa Pamfili.)

An derselben Wand, gegenüber dem Fenster: **(D)** Antikes Mosaik sehr schöner Komposition: Luna durch Amor dem Schläfer mit dem Hunde zugeleitet; Der Berg Latmos (über Amor) als Jüngling; Der Gott des Schlafes mit Schmetterlingsflügeln; im Thore r. 2 Pforten zum Ausgang in den Himmel und Eingang zu der Erde; an den Schmalseiten: Kandelaber zwischen 2 Greifen. — Nr. 69 Schöner Sarkophag mit *Selene* und *Endymion*. — Der Thüre gegenüber an der Schmalwand: Nr. 41 Relief: *Triumph des Bacchus* über die Inder. — L. am zweiten Fenster der linken Längswand: Nr. 37 die berühmte ***Ilische Tafel*** (tabula Iliaca), kleines Relief aus weichem, dem Lithographirkalk nahestehendem Marmor, in den Ruinen von Bovillae (I. S. 510) gefunden.

Wahrscheinlich aus der Zeit des Tiberius, der zu Bovillae das Heiligthum der gens Julia weihte, und die Kenntniss der mythologischen Geschichte fast lächerlich liebte. Die Anordnung rührt vermuthlich von dem Grammatiker Theodoros her *(Brunn)*, und deutet auf Lehrzwecke; der mittlere Theil, in fünf Feldern, stellt die Zerstörung von Ilium (nach Stesichorus) mit besonderer Hervorhebung der Rettung der Penaten durch den Stammvater Roms, Aeneas, dar; r. und über dem Hauptbilde der Kampf vor Troja (nach Homer); als Verbindungsglied die zwei Streifen unter den Pilastern, von Hektors Tod bis zur Eroberung Iliums (nach Arktinos u. Lesches) mit griechischen Inhaltsanzeigen.

In der Mitte des Kabinets: *Statue des *Mädchens mit der Taube* (Schlange neu und unrichtig), naives Genrestück (Innocenza); auf einem apollinischen Dreifuss mit Greifen.

In den *Glasschränken* bei den Fenstern: Stili, d. h. *Knochen-Instrumente*, mit deren Spitze man auf wachsüberzogene Täfelchen schrieb, mit dem flachen Ende korrigirte man; und andere kleine Alterthümer. Die Namen der vielen *Büsten* dieses Kabinets sind unbekannt (50, 52, 54, 55, 56, 58, 60 bis 64, 76, 80, 81) 85 Giulia Mesa, 86 Eucarpo, 88 Plato, 89 Gallienus, 90 Agrippina die Jüngere (103 bis 113 Incognito).

Zurück zur Fortsetzung der Gallerie: l. Nr. 19 Agrippina mit ihrem Sohne Nero (?) mit der Goldbulle am Halse (Kopf der Frau neu). — Nr. 20 r. **Die trunkne Alte*, wahrscheinlich eine Kopie eines berühmten Marmorwerkes in Smyrna von Myron (Plinius XXXVI, 33); sie hält ein grosses epheubekränztes Gefäss weinselig auf dem Schoosse (Kopf neu). — Darüber: Nr. 22 Relief eines archaistischen Citharöden (Kopf neu). — Nr. 23 *Lachendes Bacchuskind, auf einem Cippus mit Inschrift auf das Musikerkollegium. — Nr. 28 l. Sarkophag mit dem *Proserpina-Mythus* (Verfallzeit der Kunst).

Mitte: Pluto mit der Geraubten, die das Bild der Verstorbenen ist; Minerva unterstützt sie, Merkur leitet das Gespann, Amor leuchtet, Victoria hält den Kranz, Herkules folgt ihr; Pluto enteilt über das Wasser. In der Ecke l. Ceres mit Fackel auf schlangenbespanntem Wagen, neben ihr die Erde; dann der Raub. — Schmalseite l.: Klage der Nymphen, r. Rückkehr Proserpina's zu Pluto.

Auf diesem Sarkophag stehen: Nr. 25 Lachender Satyr-Kopf. — Nr. 26 Das schlangenwürgende Herkuleskind. — Nr. 27 Paris-Kopf. — Nr. 28 r. *8eckige Aschenurne mit 7 tanzenden Amorinen

Digitized by Google

und Dedikation an Saturnina, die Amorn mit Flöte, Leier, Laterne, Fackeln nach griechischen Motiven. — Nr. 30 r. Büste auf 2 Cippen, am obern ein Wagenlenker mit 2 benannten Pferden, deren Siege erwähnt sind. — Nr. 32 l. Euterpe, aus Tivoli. — Nr. 33 r. Flötenspielender Satyr (vom Aventin). — Nr. 34 l. Kolossalkopf der Niobe (Iuno). — Nr. 35 r. Plato (bärtiger Bacchus). — Nr. 36 l. *Gestürzter Fechter*, d. h. antiker Discuswerfer-Torso (nach Myron), von Monot zum Gladiator ergänzt. — Nr. 37 r. *Weinkrater* von Marmor mit einem Bacchanal. — Nr. 38 l. Kolossaler *Juno-Kopf* (einst mit eingesetzten Augen). — Nr. 39 r. Kolossaler Venus-Kopf. — Nr. 40 l. Sohn der Niobe in die Knie gesunken. — Nr. 41 r. Tochter der Niobe (?). — Nr. 42 l. *Juppiter-Büste*, aus Pal. Valle; auf einer der Pallas geweihten Ara (aus S. Giorgio in Velabro). — Nr. 43 r. Ariadne-Kopf. — Nr. 44 l. Diana Lucifera. — Nr. 48 ***Bacchus - Sarkophag*** (aus S. Biagio in Nepi) in trefflichen anmuthigen Kompositionen die Erziehung des Bacchus darstellend.

Vorderseite: r. Bad und Pflege des Gottes durch die Nymphen; l. Satyrn, Silene, Bacchen kleiden und rüsten den Gott. Mitte: Silen züchtigt einen Satyrknaben. (Seliges Freudeleben verlangt Zucht!)

Darüber: Nr. 45 Doppelherme des bärtigen Bacchus. — Nr. 46 Kleiner Flussgott (Fiume Nilo). — Nr. 47 Herme des bärtigen Bacchus. — Nr. 49 r. Rundes Aschengefäss mit Inschrift. — Nr. 50 r. Bacchus-Herme (Plato). — Nr. 52 l. Sitzender Senator. — Nr. 53 r. **Psyche* mit Schmetterlingsflügeln (aus Villa d'Este bei Tivoli). (Burckhardt: Tochter der Niobe; Braun: gegeisselte Psyche.) — Nr. 54 l. Halbkolossaler Antinous-Kopf. — Nr. 55 r. Venus-Kopf. — Nr. 56 l. **Julia Mesa* (?), Sitzende Frau (von einem Grabmal bei Domine quo vadis), mit klassischem Faltenwurf. — Gegenüber die Thüre zum

Kabinet der kapitolinischen Venus (4) (wird an den nicht öffentlichen Tagen gegen Trinkgeld geöffnet; Montags und Donnerstags unzugänglich). — ** ***Venus vom Kapitol;*** diese herrliche Statue ist unstreitig, wie die Behandlung der Anatomie beweist, ein *griechisches Original.*

Sie war zwischen Quirinal und Viminal vermauert (um sie vor Zerstörung zu retten) gefunden worden; fast unversehrt, restaurirt: Nasenspitze, beide Zeigefinger; in den vollen Formen der reifen Frau und mit herrlichster Bildung der Hinterseite (man lasse die Statue drehen). Sie ist die Fortbildung der knidischen Aphrodite des Praxiteles. Das Gewand liess sie eben fallen, sie schützt die Hände vor und senkt den Blick zur Fluth des Bades. Das Streben nach Eleganz weist die Statue in die Periode nach Alexander (Stark: „Das Vorbild ist in der Aphrodite des jungen Kephisodotos oder in derjenigen des Rhodiers Philiskos zu suchen").

Hier auch r. * ***Amor u. Psyche,*** schöne Marmorkopie einer alexandrinischen Idylle der an den beseligenden Gott der Liebe kindlich sich hingebenden Seele (die fehlenden Flügel deuten auf eine Benutzung der Gruppe für ein Kindergrab); vom Aventin. L. Leda und der Schwan (unbedeutend).

Zurück in die Gallerie:

Nr. 57 l. Juppiter Ammon, Herme. — Nr. 58 r. Ariadne-Kopf (Bacchantin). — Nr. 59 l. *Ceres* (sitzende Gewandfigur). — Nr. 60 r. Melpomene (der Genius neu). — Nr. 61 l. Niobe-Kopf (?). — Nr. 62 r. Tiberius-Kopf. — Nr. 63 *l. *Bacchus-Statue* mit Pantherfell (Panther neu). — Nr. 64 r. Juppiter mit Adler, auf einer merkwürdigen **Votiv-Ara* mit Reliefs: die Vestalin Claudia Quinctia zieht am Gürtel das Schiff mit dem vom Könige Attalus aus Pessnunt nach Rom gesandten *Bilde der Cybele* (magna mater) den Tiber hinauf; Inschrift: „Der Mutter der Götter und der Schiffsretterin von der Claudierin Syntyche nach Gelübde geweiht". Fundort: Tiber-Ufer am Aventin. — Nr. 65 l. Serapis-Kopf. — Nr. 66 r. Augustus-Kopf. — Nr. 67 l. Hadrian, Büste (aus 5 Alabastersorten). — Nr. 68 r. Julia Sabina (?), Büste. — Nr. 69 l. **Caligula,* Kopf. — Nr. 70 r. *Marc Aurel* als Jüngling; Büste, auf zwei Urnen (obere: sitzende Frau mit 2 Tauben, 2 Genien und einem die Tauben jagenden

Digitized by Google

Hund). — Nr. 71 r. ***Minerva*** Pacifera (aus Velletri), mit der Pallas im Braccio nuovo übereinstimmend; aus dem Vatikan. — Nr. 72 r. Trajans-Büste. — Nr. 73 r. *Epheubekränter *Silen*. — Nr. 74 l. (am Fenster) Büste von Nero's Vater. — Nr. 75 l. (an der Thüre) Caracalla-Kopf. — Nr. 76 vor dem Fenster am Ende der Gallerie: Ausgezeichnete grosse ***Marmorvase,*** beim Grabmal der Caecilia Metella gefunden, mit Weinblättern und Silensmasken.

Sie steht auf einem sehr interessanten ***antiken Puteal*** (Brüstung eines Tempelbrunnens) mit archaistisch muskelkräftiger und steifhaariger Darstellung der *zwölf Götter,* auf konvex gerundetem Grunde.

Die Götter sind in mythischer Handlung (Hochzeit der Athene mit Herakles?) begriffen, in einem doppelten Festzuge. Von r. kommen Vulkan, Neptun, Merkur, Vesta; von l. 4 Götterpaare: Juppiter und Juno, Minerva und Herkules (das Umschlagen der Thierhaut zeigt die Prätension der alterthümlichen Nachbildung), Apollo und Diana, Mars und Venus. Fundort: Vor Porta del Popolo.

II. ***Stanza degl' Imperatori*** (5) (Kaiserbüsten): Für die Geschichte von hoher Bedeutung; die Kollektion des 3. Jahrh. unerreicht.

An den Wänden einige sehr schöne ***Reliefs:*** **(E)** über der Eingangsthür: die 9 Musen, Sarkophagrelief nach griechischen Statuen (Abguss). Linke Längswand: **(F)** **Andromeda* ihrem Retter Perseus freudig zueilend (aus Pal. Muti), wahrscheinlich griechische Komposition. — **(G)** Sokrates mit der Philosophie, Herodot mit der Geschichte; Sarkophagrelief (Abguss). — **(H)** **Endymion* auf einer Felsenbank schlummernd: der Hund beim Jagdspeer wittert Diana (wohl griechische Erfindung). — F. u. H. gehören zu den herrlichen Reliefs des Pal. Spada (S. 693). — **(I)** (r.) Raub des Hylas; (Mitte) Merkur und Herkules; (l.) die Grazien. — Dem Eingang gegenüber am Fenster: *Triumph des Bacchus* und Circusspiele der Amoren. — An der rechten Längswand, am Fenster: *Bacchanal.* — **(C)** Jagd des Kalydonischen Ebers. — **(D)** Kämpfe mit Elephanten, Löwen u. Fechtern. — In der Mitte des Zimmers: **Agrippina,* die Aeltere, Gemahlin des Germanicus, in würdevollem Stolz (mit dem sie selbst aufrührerischen Legionen imponirte) und vornehm gewandter Haltung auf einem Sessel ruhend, den Blick nach oben gerichtet. Das Gewand zum Theil skizzenartig, aber trefflich gedacht.

Büsten r. von der Thüre zum Salone mit der obern Reihe beginnend:

Nr. 1 Julius Caesar. — Nr. 2 Augustus. — Nr. 3 Marcellus (?), Neffe u. Schwiegersohn des Augustus. — Nr. 4 und 5 Tiberius. — Nr. 6 Sein Bruder Nero Claudius Drusus. — Nr. 7 (neben dem Fenster) Drusus jun., Sohn des Tiberius. — Nr. 8 Antonia, jüngere Tochter des Antonius, Gattin des älteren Drusus, Mutter des Claudius. — Nr. 9 Germanicus, Sohn der Antonia. — Nr. 10 Agrippina, Tochter des Agrippa, Enkelin des Augustus, Gattin des Germanicus. — Nr. 11 *Caligula,* prächtiger Kopf von Basalt. — Nr. 12 Claudius. — Nr. 13 Messalina (kenntlich an ihrem Haarputz), fünfte Gattin des Claudius. — Nr. 14 (10) Agrippina, die Jüngere, Tochter des Germanicus, sechste Gattin des Claudius, Mutter Nero's. — Nr. 15 Jugendlicher Nero. — Nr. 16 Reifer Nero. — Nr. 17 Poppaea, zweite Gattin Nero's (Pavonazettobüste). — Nr. 18 Galba. — Nr. 19 Otho. — Nr. 20 (mit 18 bezeichnet) Vitellius (modern?). — Nr. 21 Vespasian. — Nr. 22 Titus. — Nr. 23 Julia, Tochter des Titus. — Nr. 24 Domitian. — Nr. 25 Domitia (?), seine Gattin. — Nr. 26 Nerva (modern?). — Nr. 27 Trajan. — Nr. 28 Plotina, seine Gattin (selten). — Nr. 29 Marciana, Trajans Schwester. — Nr. 30 Matidia, deren Tochter. — Nr. 31 Hadrian (der erste Kaiser, der einen Bart trug). — Nr. 32 Hadrian (aus Porto d'Anzio). — Nr. 33 Julia Sabina, seine Gattin. — Nr. 34 Aelius Caesar, Adoptivsohn Hadrians. — Nr. 35 Antoninus Pius. — Nr. 36 Faustina, die Aeltere, seine Gattin. — Nr. 37 Marc Aurel, jugendlich. — Nr. 38 Marc Aurel, männlich. — Nr. 39 Faustina, die Jüngere, Tochter des Antoninus Pius und Gattin Marc Aurels. — Nr. 40 Galerius Antoninus, Sohn des Antoninus Pius (mit anderen Antoninen bei Cività Lavigna gefunden). — Nr. 41 Lucius Verus, Kollege des Marc Aurel. — Nr. 42 *Lucilla,* Tochter Marc Aurels und Gattin des Lucius Verus. In Smyrna gefunden. Der Haarwulst zum Austausch abnehmbar. — Nr. 43 *Commodus* (sehr selten; weil ein Senatsbeschluss die Zerstörung seiner Bildnisse befahl). — Nr. 44 Crispina, seine Gattin. — Nr. 45 Pertinax (selten). — Nr. 46 Didius Julianus. — Nr. 47 Manlia Scantilla, dessen Gattin (Visconti: Julia Mammaea). — Nr. 48 Pescennius Niger (?). — Nr. 49 Clodius Albinus (?). — Dritte Abtheilung: Nr. 51 und 50 Septim.

Digitized by Google

Severus. — Nr. 52 Julia Pia, seine Gattin. Nr. 53 Caracalla. — Nr. 54 Geta, Bruder Caracalla's (selten, weil Caracalla des Bruders Andenken zerstörte). — Nr. 55 Macrinus (sehr selten). — Nr. 56 Diadumenianus, sein Sohn (Büste von Achatalabaster). — Nr. 57 *Heliogabalus* (Elagabal), sehr selten, weil der Senat seine Bildnisse zerstören liess. — Nr. 58 Annia Faustina, dritte Gattin Elagabals, sehr selten, mit Pavonazettobüste. — Nr. 59 Julia Maesa, Grossmutter Elagabals (aus dem Vatikan). — Nr. 60 Alexander Severus (ebendaher). — Nr. 61 Julia Mammaea, Tochter Maesa's und Gattin des Alexander Severus (ebendaher). — Nr. 62 Julius Maximinus (selten). — Nr. 63 Maximus, sein Sohn (sehr selten). — Nr. 64 Gordianus Africanus, der Aeltere. — Nr. 65 Gordian, der Jüngere, sein Sohn. — Nr. 66 Maximus Pupienus. — Nr. 67 Balbinus. — Nr. 68 Gordianus Pius, Sohn des jüngeren Gordian. — Nr. 69 Philippus, jun., bei Cività Lavigna gefunden (Visconti: Galerius Antoninus). — Nr. 70 Trajanus Decius (der Christenverfolger). — Nr. 71 Quintus Herrenius, sein älterer Sohn. — Nr. 72 Hostilianus, sein jüngerer Sohn. — Nr. 73 Trebonianus Gallus (sehr selten. Visconti findet keine Aehnlichkeit mit den Münzen). — Nr. 74 und 75 Volusianus, sein Sohn. — Nr. 76 Gallienus, Sohn des Valerian. — Nr. 77 Salonina, seine Gattin. — Nr. 78 Saloninus, sein Sohn. — Nr. 79 Carinus, Sohn des Kaisers Carus, mit antiker Inschrift. — Nr. 80 Diocletianus (aus dem Vatikan). — Nr. 81 Constantius Chlorus (ebendaher). — Nr. 82 Julianus Apostata (mit Inschrift: . . . ianus). — Nr. 83 Magnus Decentius.

III. ***Stanza degli uomini illustri*** (6) (Zimmer der Philosophen). An den Wänden vorzügliche ***Reliefs.** **(A)** In der *obern Reihe* Friesverzierungen (die zwei an der Eingangs- und Ausgangswand neu); die vier andern aus S. Lorenzo fuori stammen von einem Neptun-Tempel. Sie stellen dar: Schiffsvordertheile, Verzierungen von Schiffsenden (Aplustren, Akrostolien), Anker, Steuerruder; Opfergeräthe. — **(B)** Tod des Meleager (treffliche Komposition), r. Mord der Oheime und der Feuerbrand den Flammen übergeben; l. der sterbende Meleager. In der Mitte der rechten Längswand: **(C, D, E)** (zusammengefügt) — r. **(C)** Venus (Spintria) mit der Silensmaske; in der untern Abtheilung Satyrn und Satyrinnen. — **(D)** (Mitte) Diana mit Fackel, Bogen, Hund und Eber. — **(E)** l. **Muse* und *Hermaphrodit* vor einer archaistischen jugendlichen Bacchus-Statue. Die Figur des Hermaphroditen ausserordentlich schön (Fundort Cori). An der Schmalwand, dem Fenster gegenüber, untere Reihe r.: **(F)** Eine Leiche zum Scheiterhaufen getragen. Mitte: **(G)** Zurüstung der Leichenverbrennung (des Hektor ?); unter den vier Frauen will man Hekuba u. Andromache erkennen. — **(H)** Hygieia und ein Arzt (Aeskulap ?). — Linke Längswand, untere Reliefs: **(I)** Victoria und zwei Beuteträger. — **(L)** (Relief von Rosso antico): Gelübde einer Neuvermählten an Hygieia. — **(M)** **Satyr mit drei Nymphen* (Horen) bei Orta gefunden; mit der Inschrift *Kallimachos,* ein Meister der ältern Attischen Schule des 5. Jahrh. (Generation nach Pheidias). Die Buchstabenform kann jedoch höchstens ins 4. Jahrh. hinaufreichen. Es ist ein absichtlich zu hieratischen Zwecken alterthümlich gehaltenes Bildwerk. — R. vom Fenster: **(N)** Vergötterung eines Knaben. — **(P)** Lorbeerbekränzte Frau, die eine Katze tanzen lehrt und zur Erleichterung zwei Enten über die Schülerin hängt.

In der Mitte des Zimmers: *treffliche *Konsular-Statue* eines urwüchsigen, charaktergediegenen römischen Staatsmannes, angeblich des *Marcellus,* Eroberers von Syrakus, 212 v. Chr. (aus der Galleria Giustiniani). Die ***Büsten,*** zum Theil von zweifelhafter Benennung, enthalten immerhin einen ausserordentlichen Reichthum interessanter Männer.

Nr. 1 Virgil (mythisch). — Nr. 2 und 3 Heraklit (?). — Nr. 4, 5 und 6 ***Sokrates*** (Nr. 5, die *dritte, eines der lebensvollsten vorhandenen Bildnisse des Philosophen, aber die Züge des sorglos demokratischen Charakters verdrängen die grossen geistigen Eigenschaften). — Nr. 7 Alcibiades. — Nr. 8 Carneades (?). — Nr. 9 Aristides, der Rhetor. — Nr. 10 Seneca (ein oft wiederholter Typus philosophischer Misere). — Nr. 11 und 12 Sappho. — Nr. 13, 14 u. 15 Lysias, der Redner aus Syrakus. — Nr. 16 *Kolossalkopf des ***M. Agrippa,*** Schwiegersohn des Augustus, Erbauer des Pantheons. — Nr. 17 Hiero, Tyrann von Syrakus. — Nr. 18 Isokrates. — Nr. 19 Theophrast. — Nr. 20 Marc Aurel. — Nr. 21 Diogenes, der Cyniker. — Nr. 22 Archimedes (?), Medaillon von Verde antico, mit moderner Inschrift. — Nr. 23 Thales (?) (moderne Inschrift). — Nr. 24 ***Asklepiades,*** der Arzt, mit antiker Inschrift (aus dem

Digitized by Google

fünften Grabmal im Beginn der Via Appia). — Nr. 25 Theon, der Platoniker, mit antiker Inschrift (in Smyrna gefunden). — Nr. 26 Appulejus (?). — Nr. 27 Pythagoras. — Nr. 28 Kolossalkopf Alexanders d. Gr. (?) (aus Piperno). — Nr. 29 Posidonius von Rhodus, der Bildhauer. — Nr. 30 Aristophanes (?). Nr. 31 u. 32 Demosthenes. — Nr. 33 u. 34 Sophokles (auf der ersten falsche antike Inschrift: Pindar). — Nr. 35 Persius (?). — Nr. 36 Anakreon. — Nr. 37 Hippokrates. — Nr. 38 Aratus (unähnlich der Münze von Pompejopolis). — Nr. 39 und 40 Demokrit von Abdera. — Nr. 41, 42 und 43 Euripides (es folgen 86 bis 88 Unbekannte). — Zweite Reihe. Nr. 44 bis 47 ***Homer*** (*44 und 46 sich auszeichnend als schöne Idealtypen). — Nr. 48 *** *Domitius Corbulo,*** sprechendes Bildniss dieses grossen Feldherrn, der von Nero verhaftet, seine Ergebenheit mit dem Selbstmord und den Worten „wohl verdient", selbst bestrafte. — Nr. 49 *** *Scipio Africanus,*** schon äusserlich kenntlich an der Kopfwunde, die er als 16jähriger Jüngling am Ticinus bei der Vertheidigung des Lebens seines Vaters erhielt („die Auffassung, welche diese Büste zeigt, ist besonders geeignet, das Genievolle seines Wesens zur Anschauung zu bringen", *Braun*). — Nr. 50 *Aristomachus* (?). — Nr. 51 Pompejus (jedenfalls das Bild eines vornehmen ächten jungen Römers). — Nr. 52 Cato von Utica (ein sein Ende andeutendes Bildniss). — Nr. 53 Aristoteles. — Nr. 54 Aspasia genannt. — Nr. 55 Kleopatra (einzig als Büste). — Nr. 56 Leodamas. — Nr. 57 M. Moesius Epaphroditus, Freigelassener. — Nr. 58 Herodot (?). — Nr. 59 sogen. *** *Cecrops*** (bei Neapel gefunden), von einem deutschen Archäologen für den deutschen *Herman* (Arminius), den Helden der Teutoburger Schlacht erklärt. — Nr. 60 Thukydides (?). — Nr. 61 Aeschines, der Redner. — Nr. 62 und 64 Epikur. — Nr. 63 Metrodor und Epikur, seine Schüler, Doppelherme. — Nr. 65 Pythodoris (vermuthlich ein Sieger in olympischen Spielen, kam aus Ephesus). — Nr. 66 Phokion, mit griechischer Inschrift. — Nr. 67 Agathon, mit Inschrift. — Nr. 68 und 69 Masinissa (?). — Nr. 70 *** *Antisthenes*** (bei S. Croce gefunden). — Nr. 71 Junius Rusticus, Stoiker. — Nr. 72 u. 73 Julianus Apostata. — Nr. 74 Domitius Ahenobarbus. — Nr. 75 sogen. *** *Cicero,*** Kopf von ausgezeichneter Arbeit, mit edeln, behaglichen Zügen (Visconti: C. Asinius Pollio). — Nr. 76 *** *Terentius,*** der Komödiendichter (ausgegraben an der Via Appia, bei den tre Madonne, wo man das kleine Landgut des Dichters vermuthet), „eine Büste, die alle Notizen seiner Biographie aufwiegt" *(Braun)*. — Nr. 77 bis 79 (78 mit Name) Drei Köpfe des Apollonius von Tyana (Visconti: „ein anderer Typus des Homer"). — Nr. 80 Archytas von Tarent, Pythagoräer (Visconti: ein Arzt). — Nr. 81 Periander, Tyrann von Korinth. — Nr. 82 *** *Aeschylos.*** *Welcker* erzählt, dass der Präsident des Kapitolinischen Museums Melchiorri diese herrliche Büste 1843 aus den Staub hervorgezogen und sie Aeschylos (wohl richtig) benannt habe. Er hält sie für einen Kopf von alter *griechischer* Kunst und charakterisirt sie: Das Gesicht länglich, der Kopf kahl, obgleich das Alter das mittlere, die Nase ziemlich gross, der Mund klein, die Lippen schön, die Augen tiefliegend, die Flügel der Augendecke ungewöhnlich an der Nase heruntergedrängt und über der Nase hinauf 2 Falten des Nachsinnens. — Die erdgelbe Farbe und die schlechte angesetzte Brust waren wohl Ursache, dass e i n e r d e r b e d e u t e n d s t e n K ö p f e a u s d e m A l t e r t h u m so lang übersehen blieb.

IV. ***Salone*** (7) in der Mitte des Saals beginnend: Nr. 1 Statue Juppiters von Nero antico (aus Porto d'Anzio), auf einer runden *Ara mit archaistischer Darstellung des Merkur, Apollo und der Diana. — Nr. **2 u. **4 ***Zwei Centauren,*** Gegenstücke aus dunklem, dem Pferdemenschen entsprechendem Marmor (Bigio morato), in der Villa Hadrians 1736 gefunden, laut Inschrift auf der Plinthe Werke der kleinasiatischen Künstler *Aristeas* und *Papias* aus Aphrodisias in Karien.

Die Buchstabenform dieser Inschrift und der Styl der Arbeit weist sie in die Zeit Hadrians. Das griechische Vorbild dieser schönen, muthwillig epigrammatischen Erfindung sucht man in der Alexandrinischen Epoche, schätzt die ausführenden Künstler nur als vorzügliche Techniker, die dem Marmor die Vorzüge des Bronzeoriginals geben und noch neue Schönheiten hinzufügen wollten *(Brunn)*, wodurch aber die Muskeln wulstig und die Haaranordnung zu harten Einschnitten wurden. — Das Motiv der Gruppe ist die verschiedene Wirkung der sinnlichen Liebe auf das reifere u. jugendlichere Alter. Denn beide Genossen des wilden Centaurengeschlechtes tragen Amoren auf dem Rücken. Dem älteren sind die Hände gebunden und Amor zupft ihn wohl am Ohre. Seine Aehnlichkeit mit dem Laokoontypus deutet auf die vergebliche Anstrengung, sich den Banden zu entwinden. Der jüngere, satyrhaft gebildet, weiss nichts von den Leiden des älteren und trägt in glücklichem Kontraste willig den gefährlichen Reiter.

Nr. 3 *Kolossalstatue* des *Herkules* im Knabenalter aus grünem Goldprobierstein; in fleischigen plumpen Formen eines „Riesenkalbes", wie sich die Alten den ungeschlachten Jungen dachten. — Er steht auf einer schönen *Ara des Juppiter* (aus Albano) mit archaistischen Reliefs.

Digitized by Google

Vorderseite: Der zur olympischen Herrschaft gelangte Zeus auf dem Throne über der Weltkugel; r. Minerva, l. Merkur, dem Juppiter gegenüber Juno, neben ihr Apollo (Kopf); hinter dem Throne Venus u. Diana, Merkur, Vulkan und Vesta. R. Juppiter als Kind von der Ziege Amalthea gesäugt, während Korybanten mit Schwertern auf die Schilde schlagen; daneben Kreta als Frau. L. Rhea täuscht Kronos durch den in ein Windeltuch gewickelten Stein. Die Rückseite ist verstümmelt (man sieht Rhea).

Nr. 5 *Statue des Aeskulap,* von Nero antico (mit dem Zeustypus); er steht auf einer runden Ara, mit verstümmelter Darstellung eines Opfers.

Rechte Wand (von der Ausgangswand beginnend): Nr. 6 *Hygieia.* Göttin der Gesundheit. — Nr. 7 *Apollo,* feierlich stille Gestalt nach einem altattischen Original aus einer Epoche, die noch an kraftvolleren, wenn auch weniger geistig erregten Idealen hing (ergänzt: Nase, unpassend als Adlernase [der Ptolomäer], Arme, Unterschenkel). Das Original vielleicht von *Kalamis* aus der Zeit nahe vor der Entwicklung attischer Kunst zu Phidiasschen Leistungen (Conze). — Nr. 8 *Apollo mit der Leier.* — Nr. 9 Marc Aurel. — Nr. 10 * *Verwundete Amazone* mit dem Namen des Künstlers *Sosikles* (Kopf neu).

Eine Anekdote des Plinius lässt die gleichzeitigen (5. Jahrh. v. Chr.) Künstler Polyklet, Phidias und Kresilas für das Ephesinische Heiligthum in Konkurrenz eine *trauernde Amazone* bilden, und die erhaltenen drei Hauptypen der Amazone sollen dieser Einheit des Motivs und Verschiedenheit der Künstler ihre Bildung verdanken. Da diese Amazone an der rechten Brust eine Wunde hat, und in abgeschlossener Haltung den düstern Ernst der Besiegten zeigt, so führt man diesen elegischen Typus auf Kresilas zurück.

Nr. 11 *Mars* und *Venus* mit Porträtzügen eines vornehmen römischen Ehepaars (auf der Isola sacra bei Ostia gefunden). — Nr. 12 *Muse mit der Lotosblume* (letzere neu) u. Federn (Triumph über die Sirenen) auf dem Kopfe. — Nr. 13 Minerva mit der Aegis (Kopf und Arme neu).

Eingangswand: Nr. 14 *Satyr* mit einer Traube. Wiederholung der Statue in Rosso antico in Saal V. — Nr. 15 **Kolossalstatue des pythischen Apollo.* — Nr. 16 *Minerva* mit Helm und Aegis (aus Villa d'Este); nach Overbeck Kopie einer wahrscheinlich zur Gruppe der Artemis von Versailles und des Apoll von Belvedere gehörenden Pallas. — Nr. 17 *Kolossalbüste Trajans* mit Bürgerkrone von Eichenlaub. — Nr. 18 Nackte Gestalt mit aufgesetztem Augustus-Kopfe. — Nr. 19 Als Ceres ergänzte Statue mit dem aufgesetzten Kopfe der *Lucilla,* Gattin des Lucius Verus. — Nr. 20 Athlet, nach einem strammen alten Original.

Linke Wand: Nr. 21 *Hadrian als Mars,* stämmige nackte Figur mit Helm, kurzem Schwert (Parazonium) und Schild. — Nr. 22 *Marius* (?), Togafigur. — Nr. 23 Julia Pia. — Nr. 24 vergoldete Bronzestatue des *Herkules,* mit Keule u. Hesperidenäpfeln (vom Forum boarium), Werk eines antiken Manieristen.

Zu beiden Seiten der Nische zwei 5 M. hohe Säulen aus Porta santa, beim Grabmal der Caecilia Metella gefunden. — Nr. 25 Verwundete Amazone. — Nr. 26 Apollo mit dem Schwan. — Nr. 27 **Merkur* (nach Fea), oder der Pankratiast (Ringer), sehr lebendig aufgefasst, mit vorgebeugtem Leibe und einem Fusse auf dem Felsen. — Nr. 28 *Statue einer alten Frau,* jetzt gewöhnlich als die Amme der Niobe-Gruppe erklärt (Winckelmann: Hekuba. Katalog: Leichenklageweib [Praefica]). — Nr. 29 Thalia (ergänzte Concordia). — Nr. 30 Clementia, weibliche Gewandfigur. — Nr. 31 Kolossalbüste des Antoninus Pius. — Nr. 32 Diana. — Nr. 33 **Jäger,* der einen Hasen emporhält, laut Inschrift, wenn sie diesen Jagdgünstling betrifft, der freigelassene Polytimus. Dieses gut gearbeitete Bild fand man vor Porta Latina. — Nr. 34 **Harpokrates,* mit dem Zeigefinger auf dem Mund sich als Gott des Stillschweigens verkündend; ein tüchtiges Werk aus Hadrians Villa.

V. Stanza del Fauno di marmo rosso (Zimmer des Satyrs) (8).

An den Wänden *Reliefs* (A) die über die Götter triumphirende Liebe. —

Digitized by Google

(B) Die Esse Vulkans. — **(C)** Sarkophag-Vorderseite mit der Verstorbenen und 11 Genien. — **(D)** Barbar. — **(E)** Sarkophag mit Nereiden (Abguss), *Ziegelstempel* und *Inschriften.* Unter letzteren in der Mitte der Ausgangswand auf schwarzer Metalltafel die sogen. *Lex regia,* d. h. die Ertheilung der Privilegien an den Kaiser (Vespasian) durch den Senat; an ihr, als sie in der Lateran-Kirche war, erklärte *Rienzo,* der letzte Volkstribun, den erregten Bürgern die Vollmachten des römischen Volkes. — In der Mitte des Zimmers: Nr. 1 **Der Satyr mit der Traube,* von rothem Marmor (Rosso antico).

Aus Hadrians Villa und Zeit; Beine, Stamm und rechter Arm ergänzt; der rothe Marmor soll auf den Charakter anspielen. Das Lüsterne des Satyrs trefflich charakterisirt, die Ausführung im Style der Centauren.

Er steht auf einer merkwürdigen *Ara* (bei S. Sebastiano gefunden), die laut Inschrift der Augur Scipio Orfitus (148 n. Chr. Konsul) dem Serapis weihte.

Die Darstellungen (vorn: ein Krieger auf einem Stier und mit Früchten gegen eine vor einem Stadtthor sitzende Frau reitend; seitlich: Stieropfer und Trophäen) scheinen sich auf die Bezwingung Aegyptens unter Antoninus Pius zu beziehen.

Nr. 2 (zwischen 20 und 21 in der Ecke neben der Ausgangsthüre) Herkules-Herme. — Nr. 3 Kolossalkopf des Herkules. — 4. Diana (Statuette). — Nr. 5 Herkules-Statuette. — Nr. 6 **Kolossalkopf des Bacchus.* — Nr. 7 Herkules-Herme. Nr. 6 und 7 stehen auf runden Aren des Neptun und der Windstille, die in Antium den Seefahrern zum Opfer dienten, und Schiffsschnäbel tragen. — Nr. 8 (zwischen 15 und 16 in der Ecke) Aelia Patrophila, Herme mit Armen und Inschrift. — Nr. 9 (neben der Thür zum Salone) Büste eines *Cethegus*, die ihm laut Inschrift Gracchus sein Sohn setzte. — Nr. 13 *Sarkophag mit dem Mythus des *Endymion* (früher unter dem Hochaltar von S. Eustachio).

Hinter Endymion der Gott des Schlafes mit Flügeln, r. der Berg Latmos (ein bärtiger Mann). Diana steigt von ihrem Wagen zum Schläfer hinab. Bei den Pferden steht eine Hore, im Hintergrund die verschleierte Nacht, hinter der Hore Scene des Hirtenlebens; am Ende l. kehrt Diana auf ihrem Wagen zurück und Aurora verkündet unter den Pferden aufsteigend den Tag. — Auf dem nicht zugehörigen *Deckel:* Merkur ruft die Frau des Ehepaars ab. L. flehen die Gatten knieend die Parzen um Aufschub der Trennung; in der Mitte Pluto und Proserpina.

Auf dem Sarkophag: Nr. 10 Büste eines Unbekannten. — Nr. 11 Tydeus, Vater des Ajax, Relief eines Puteals, Kopf. — Nr. 12 **Juno Sospita,* Kopf. — Nr. 14 Unbekannte Büste auf einem der *Isis geweihten Altar* (bei S. Maria sopra Minerva gefunden); an der Vorderseite die mit einer Schlange umwundene Cista mystica.

Schmalseiten: Harpokrates und Anubis; Rückseite: Opfermesser, Krug und Patera. — Nr. 15 **Bacchus als Kind,* eine grosse kahlköpfige *Silensmaske* in kindlichem Uebermuth sich aufsetzend (vielleicht ein griechisches Werk, von ausserordentlicher Weiche in den Körperformen), ein köstliches religiöses Genrestück. — Nr. 16 (rechte Schmalwand) Kleine Minerva. — Nr. 17 Marc Aurel. — Nr. 18 Kleiner Mars (Alex. M.). — Nr. 19 M. Brutus (?). — Nr. 20 Kleine Isis. — Nr. 21 **Knabe mit der Gans ringend,* Nachbildung eines berühmten Genrebildes des Boëthus von Karthago (300 v. Chr.), kostbare Scene sprudelnden Kindermuthes. Die Gruppe steht auf einer der Sonne geweihten Ara. — Nr. 27 ***Sarkophag mit der Amazonenschlacht*** (zu Salona gefunden), von trefflicher Komposition und tüchtiger Arbeit; auf dem Deckel 7 besiegte trauernde Amazonen, gefangen bei den Trophäen ihrer Waffen, an den Ecken die Maskenköpfe der Erschlagenen. Auf dem Sarkophag: Nr. 24 Bacchantin-Kopf. — Nr. 25 Kolossale Satyrmaske. — Nr. 26 Ariadne-Kopf mit Epheu bekränzt. — Nr. 28 Männliche Büste mit dem Worte „Latu“ auf der Brust; auf einem Cippus mit Widderköpfen, Festons, Früchten, Blumen.

VI. ***Stanza del Gladiatore moribondo*** (Zimmer des *sterbenden Galliers)* (9). In diesem letzten Zimmer ist die Mehrzahl der ausgezeichneten

Digitized by Google

Denkmäler vereinigt, die dem Kirchenstaate 1816 aus Paris wieder zurückerstattet wurden. In der Mitte des Saales: Nr. 1 *Der sogen. **sterbende Fechter,** aus Villa Ludovisi angekauft, ein ausgezeichnetes Werk der *Pergamenischen* Bildnerschule (wie die Gallier-Gruppe in Villa Ludovisi im 16. Jahrh. in den Gärten des Sallust gefunden). Ergänzt sind, wie es heisst von *Michel Angelo,* der schöne rechte Arm, das Schwert, der Ansatz des Horns, die linke Kniescheibe, die Zehen.

Der hohe Werth dieser Statue liegt in der unübertroffenen Auffassung der Natur des individuellen Menschen. Aechte Charakteristik der Nationalität, höchste Meisterschaft in der anatomischen Behandlung, und die erschütterndste Wirklichkeit des Vorganges vereinigen sich hier zu einer der höchsten plastischen Wirkungen. Es ist zwar nur ein gallischer Barbar, der abseits vom Schlachtfelde durch Selbstmord verendet, den Schild sich zur Bahre wählt und sein mit der letzten Kraft zerbrochenes Schlachthorn als letzten Gefährten bei sich hat; aber der Tod ist in diesem wuchtigen Leibe in seinem bittern Anrücken so naturwahr dargestellt, dass selbst eine höhere tragische Wirkung nicht ausbleibt. Schon ist der kraftvolle Krieger niedergesunken, die Muskeln erschlaffen, das linke Bein streckt sich, aber noch hält der rechte Arm den Oberleib ankämpfend aufrecht, das Haupt senkt sich, die Augen starren, die Lippen zucken zum letztenmal. Den Galliertypus kennzeichnen die lange, mächtige Statur, der volle Schnurrbart, das zurückgestrichene mähnenartige Haar, die keltische Halskette (torques), die völlige Nacktheit, das gebogene Schlachthorn u. der grosse Schild, ja selbst die Anatomie des Leibes (man beachte die schwielige Haut an Händen und Füssen, ihre Form, die gröberen Linien der Muskeln, die Augenbrauen, den Typus des Kopfes, und mit welchem scharfen künstlerischen Verstande alles Einzelne behandelt ist). — Die Nationalfeier der Siege des Attalus von Pergamos (229 v. Chr.) über die furchtbaren Gallierhorden, welche Kleinasien verheerten, war wohl die Veranlassung der Wahl des Gegenstandes. Attalos liess auch eine figurenreiche Gruppe dieser Kämpfe (von der in Neapel, Venedig und Rom Figuren zusammengefunden wurden) nebst drei andern als Weihgeschenke auf der Akropolis von Athen aufstellen und schuf so in Pergamos die Geschichtsbildnerei. Attalus III. setzte 133 v. Chr. die Römer zu seinen Erben ein, dies scheint die Veranlassung der Versetzung der Statue nach Rom zu sein.

Linke Wand (vom Ausgang in den Korridor beginnend): Nr. 2 *Apollo mit Leier und Greif* (sogen. Apollo Lycius), an der Solfatara auf der Strasse nach Tivoli gefunden. —Nr. 3 *Faustina, die Aeltere,* bei Abtragung des Servius-Walles gefunden 1864. — Nr. 4 ***Dionysos-Kopf*** (im Katalog *Ariadne,* aber diese hat nie eine Andeutung der Hörner, auch nicht diese Haarform und steifen Locken), weniger den Rausch des Uebersinnlichen darstellend, als den Veredler der Gesittung und den Gott der beseligenden Gnade. Das Vorbild schreibt man dem Praxiteles zu, für den der Styl fast zu weich ist. — Nr. 5 *Amazone,* ursprünglich wahrscheinlich den Speer zum Sprung aufstützend, und deshalb dem Phidiastypus zugeschrieben; nach Andern die Schönschenkelige, nach einem Vorbilde des Strongilion (vergl. Salone 10 und Vatikan). — Nr. 6 *Alexander der Grosse,* in wunderbar schöner, idealisirender und doch individueller Auffassung; die charakteristische Senkung des Kopfes zur energischen Charakterbewegung umgewandelt, Auge und Haar überaus effektvoll. Wahrscheinlich nach einem Vorbilde des Lysippos („mein sei die Erde, Du selbst Zeus herrsche als Gott im Olympos"). — Nr. 7 **Demeter* (Juno), Kolossalstatue voll majestätischen Ausdrucks und seltene Vereinigung göttlicher Würde und Anspruchslosigkeit, erhabener Ruhe und doch höchster Muttermilde; dazu grossartiger Faltenwurf und einfachste Gewandmassen. Das Vorbild dieser muttermilden Segensgöttin möchte bis auf Praxiteles zurückgehen.

Schmalwand am Ausgang des Salone: 8 Säulen von Nero antico. — Nr. 9 **Marcus Junius Brutus* (Mörder Cäsars) von trefflicher Arbeit, und die einzige Marmorbüste, die von ihm erhalten ist (den Münzen entsprechend, die bei seinen Kriegen gegen die Triumvirn geprägt wurden). Der Kopf ist eine lebensvolle Tragödie. — Nr. 10 *Isis* (-Priesterin) an dem Sistrum mit den lärmenden klappernden Metallstäben (virgulae) und dem Fransengewande kenntlich. — Nr. 11 ***Flora*** in langer

Digitized by Google

Tunica, schön drapirte Gewandfigur. — Nr. 12 Säule von ägyptischer Breccia traccagnina. — Nr. 13 (beim Fenster) ***Antinous*** (aus der Villa Hadrians) „eine hochberühmte Statue, in der Neigung des Kopfes und dem schwermüthigen Blick die Vorahnung des Wellengrabes andeutend, das der schöne Jüngling für den Kaiser sich opfernd wählte, weil dieser sein Leben dadurch zu verlängern hoffte. Das kürzere Haar deutet auf seine Apotheose als Merkur. (Ergänzt: grösster Theil der Arme, Gestus der linken Hand, linker Unterschenkel.) Die wundersame weiche Behandlung des Fleisches und der Accent, der auf das Empfindungsleben gelegt wird, charakterisiren die Zeit Hadrians. — Nr. 14 Säule von orientalischem Alabaster (vom Emporium). — Nr. 15 ***Satyr*** nach *Praxiteles* (Satyr periboëtos), die schönste Wiederholung des nachlässig und behaglich auf einem Baumstamm ruhenden, in die Waldeinsamkeit träumerisch versunkenen, weich und reizend gestalteten Satyrjünglings, dessen Originalbildung man auf Praxiteles zurückführt. „Es ist das volle Wonnegefühl der Jugend durch die Statue ergossen, wo das physische Leben an sich, das Athmen und der Blutumlauf als ein Genuss empfunden wird." *(Kinkel.)* — Nr. 16 Sogen. *Pandora,* mit dem Gefässe; stark ergänzte Gewandfigur, wohl in einer heil. Ceremonie begriffen. — Nr. 17 *Zeno,* das Haupt der Stoiker, im Philosophenmantel mit dem Papierkorbe (scrinium), bei Lanuvium in der sogen. Villa des Antoninus Pius gefunden; sehr individuell aufgefasst und jedenfalls einen Charakter darstellend, der im Wesen der Mannestugend kein Mehr oder Minder zulässt.

---

17. Vom Forum zum Colosseum, Lateran und Porta Maggiore.

Entfernungen: 1) Vom Forum (Severus-Bogen) zum Colosseum 12 Min., von da zum Lateran 1/4 St. Von der Lateran-Kirche nach S. Croce 10 Min., von da zur Porta Maggiore 5 Min., von da zur Porta S. Lorenzo 10 Min. 2) Vom Colosseum nach S. Gregorio 7 Min.; von da über (8 Min.) S. Maria Navicella und S. Stefano rotondo zum Lateran 20 Min.

Vom Platze des Kapitols gelangt man r. am Senatoren-Palast entlang auf moderner Strasse, die statt des antiken Clivus Capitolinus für Wagen die Verbindung mit dem Campo vaccino einleitet, zum berühmten *Forum Romanum* hinab. — L. vom Senatoren-Palast führt ein breiter, abschüssiger, nur für Fussgänger angelegter Weg zum *Bogen des Septimius Severus.* Zu beiden Seiten des Palastes geniesst man beim Hinabgehen auf diesen Zugängen die herrlichste Aussicht über das Forum.

Zum Bogen des Severus gelangt man auch vom *Pal. di Venezia* (S. 141) unterhalb des Kapitols durch *Via di Marforio* (der Name vom Forum mit dem Mars-Tempel), deren Endstatue, der berühmte Marforio, jetzt im Hof des Kapitolinischen Museums (S. 171) liegt. Gleich im Anfang dieser engen Strasse trifft man l. auf das aus den letzten Zeiten der Republik stammende ***Grabmal des C. Poplicius Bibulus,*** eines sonst unbekannten Aedilen, dem laut Inschrift der Senat die Grabstätte als Ehrenplatz (honoris virtutisque causa) schenkte.

Noch sieht man die vier dorischen Pilaster der Grabkammer-Façade, das Gebälk jonischen Styls, den Fries mit Festons geschmückt. Der Eingang war da, wo jetzt das vergitterte Fenster angebracht ist. Das Monument lag ausserhalb der Servischen Mauer, innerhalb deren das Gesetz kein Begräbniss gestattete.

An der Rückseite des Senatoren-Palastes erblickt man unter den Fenstern an der ganzen untern Wand das einzige grössere Ueberbleibsel aller Herr-

Digitized by Google

lichkeiten des kapitolinischen Hügels: die Reste des noch in den Zeiten der Republik erbauten **Tabularium*; es diente als *Reichsarchiv* und verwahrte die Bronze- und Holz-Tabulae der Gesetze und Verträge; laut aufgefundener antiker Inschrift liess es Lutatius Catulus während seines Konsulates (Cic. 78 v. Chr.) errichten. Noch erhalten sind sowohl die gewaltigen, innen von Steintuff, aussen von Peperin konstruirten *Mauern*, welche als Substruktionen den kapitolinischen Hügel gegen das Forum zu befestigen, als auch eine darüber angelegte *Reihe von Arkaden* mit starken 4eckigen Quaderpfeilern von Peperin, welche nach dem Forum zu durch dorische kannelirte Halbsäulen mit Travertinkapitälen verziert sind.

Die Bogenhalle diente wohl als Kommunikation zwischen beiden Hügeln des Kapitols. Die Bogen wurden unter Nikolaus V. zu Festungszwecken vermauert, und nur einer konnte ohne Gefahr für den Senatoren-Palast wieder eröffnet werden. — Im **Innern** (Eintritt von der Gitterthür, Custode r.) sieht man noch einen Bogen eines inneren parallelen Korridors und Reste des Innenbaues, zu dem man ursprünglich vom jetzigen Kapitolsplatze einging. Die alten Nebeneingänge waren von der Ostseite des Korridors und vom Clivus Capitolinus (der Pflasterstrasse zum Kapitol hinauf) unterhalb des Korridors hinter dem späteren Vespasian-Tempel. Die vierfache Reihe von Gewölben hinter dem äusseren Korridor füllte Michel Angelo zum Theil mit Mauerwerk aus, als er die Unterbauten zum Senatoren-Palast errichtete. Unter Nikolaus V. dienten die vermauerten Hallen als Salzlager, das zur Verwitterung des ehrwürdigen Baues wesentlich beitrug. Die Eckbauten des Korridors stammen aus der Zeit Nikolaus V.

Man hat jetzt die Halle zu einem kleinen *Museum* für die *antiken Architekturfragmente* (namentlich der Tempel des Forum) eingerichtet.

Von dem offenen Korridorbogen des Tabularium hat man eine köstliche Uebersicht des

*Forum Romanum (I K, 8):

Man vergl. beiliegenden Plan.

Vor sich Concordien-Tempelfläche und den Severus-Bogen; neben jener die 3 Säulen des Vespasian-Tempels, daneben weiter zurück die Schola Xantha und die Porticus der zwölf Götter, davor die 8 Säulen des Saturn-Tempels und weiterhin die tiefliegenden Reste der Cäsarischen Basilika, neben ihr gegen die Mitte des Platzes die Phokas-Säule, u. neben dem Severus-Bogen am Ende des Umkreises das Mamertinische Gefängniss.

„Wenn man so eine Existenz ansieht, die 2000 Jahre und darüber alt ist, so wird man ein Mitgenosse der grossen Rathschläge des Schicksals." *(Goethe.)*

Von der alten Pracht des Forum Romanum, das zwischen Kapitol u. *Velia* (welche vom Titus-Bogen zur Konstantin-Basilika hinüber den Querriegel bildete) in zulaufendem Vierecke sich ausdehnt, u. mit Kolonnaden, Janus-Durchgängen, Tempeln, Basiliken, Triumphbögen, kolossalen Reiterstatuen, Erzbildern, Gemälden, griechischen Bildwerken geschmückt war, stehen jetzt nur noch einzelne Säulen von 4 Tempeln aus der Kaiserzeit, eine fragmentirte Porticus, die letzten Reste einer Basilika Cäsars, ein kaiserlicher Triumphbogen, das uralte Gefängniss, einige Schreibstuben und Bruchstücke des Pflasters der heil. Strasse, 9 M. unter dem jetzigen Boden.

Zur Geschichte des antiken Forum. Das Forum war der erste Verkehrsplatz des alten Roms unter den Augen des höchsten Gottes, dessen Tempel sich auf dem Kulm des Capitolinus erhob; während der ganzen republikanischen Zeit war es der Mittelpunkt des städtischen und politischen Verkehrs, und verlor sein Ansehen auch später nicht ganz. Alle bedeutendsten Epochen des römischen Staatslebens haben hier ihre Geschichte. In alter Zeit war die wichtigste Stelle desselben da, wo das Rathhaus (Curia) und die Gemeindeversammlung (Comitium) lagen, von deren Bauvorrichtungen leider keine Spur mehr vorhanden ist, und nur ungenügend örtliche Bestimmung in den Schriftstellern. Es scheint, dass da, wo die *heilige Strasse* (**Via Sacra** wegen der gottesdienstlichen Uebungen genannt, zu denen sie benutzt wurde) über die Höhe der Velia in höherem Abstande als jetzt hinabzog und in einer Biegung nach r. dem Kapitol zulief, jene wichtigsten Punkte des republikanischen Roms beisammen lagen, das älteste Senatshaus (Curia Hostilia) etwa beim jetzigen S. Adriano lag, und das Comitium, wo die Bürgerschaft ihre Beschlüsse fasste und Recht gesprochen wurde, den Vorplatz zur Curia bildete, zu der man auf hoher Treppe gelangte.

Varro (V, 32) berichtet, dass vor dem Rathhause die älteste Rednerbühne *(Rostra)*



Digitized by Google

von den aufgestellten erbeuteten Schiffsschnäbeln genannt) sich befand, dem Sonnenlauf zugewandt. Besondere Verdienste ermächtigten zu Zuschauerplätzen auf dieser Bühne für die Gladiatorenspiele auf dem Forum. — R. lag die Ehrenterrasse für die fremden Gesandten (*Graecostasis* wegen der griechischen Gesandten genannt), oberhalb derselben die Halle zum Aufenthalte der Senatoren vor Eröffnung der Sitzung (*Senaculum*). Der von da zum Kapitolaufgang und zum Gefängniss sich erstreckende Platz war die Ausgleichungsstätte zwischen Plebejern und Patriciern, und zog allmählig die bedeutenderen Bauten an sich. Hier ward der Eintrachts-Tempel (**Templum Concordiae**) errichtet, und in diesem Tempel zu Cicero's Zeit Senatssitzung gehalten, und der **Saturn-Tempel** ihm gegenüber hütete den Staatsschatz. — Eine Erweiterung des Forum verbot die Heilighaltung der alten Stätten und das hochgehaltene Herkommen. Dennoch ward Raum geschaffen durch die herrlichsten Bauten Roms, die prächtigen *Basiliken*, welche auch dem Rechtsverkehr genügende Räume anwiesen. Das untere Forum war auf beiden Langseiten mit den alten (südlichen) und neuen (nördlichen) Buden für den Handelsverkehr (Tabernae) besetzt. Längs dieser Buden liefen zu beiden Seiten Strassen, und an diese stiessen Häuser und Gründe von Privaten. Seit der Censur Cato's (185 v. Chr.) wurden nun diese Grundstücke angekauft, die Buden verschwanden, der Fleisch- und Viktualienmarkt erhielten besondere Plätze, der Mittelraum wurde frei und Basiliken dehnten sich mit ihren Langseiten am Forum aus.

Zuerst ward die **Basilica Porcia** erbaut, unweit des Rathhauses, dann ganz in der Nähe die **Basilica Opimia**; gegenüber auf der Nordseite die **Basilica Sempronia**, wo das Haus des Scipio Africanus sich befunden hatte (am Eingang der jetzigen *Via Fenili*). Feuersbrünste zerstörten die alte Kurie, u. der ganze Platz dort wurde zu Ehren Sulla's und dann von Cäsar umgeschaffen. *Cäsar* und *Augustus* (der neue Romulus) sorgten auch bei den Umbauten des Forum für die Ueberführung der republikanischen Andenken in die neue Aera des Kaiserthums. *Aemilius Paullus* baute die **Basilica Aemilia**, an der sich auch *Cicero* betheiligte, später eines der schönsten Bauwerke auf der Kurienseite am unteren Forum, dem Dioskuren-Tempel (bei S. Maria Liberatrice) gegenüber; Cäsar und Augustus errichteten die grosse und prächtige **Basilica Julia** in der Nähe der Sempronia, zwischen den Tempeln der Dioskuren und des Saturn. Gegenüber der *Regia*, die an der nördlichen Seite unterhalb des Dioskuren-Tempels lag, einst dem Pontifex maximus zur Amtswohnung und zu den Konsistorialsitzungen diente, und hinter sich den *Tempel der Vesta* und das Haus der Vestalen hatte, baute Augustus dem *Cäsar* zu Ehren einen dem Kapitol sich zukehrenden Tempel und eine neue **Julische Rednerbühne**, für das politische Leben unter den Cäsaren. An der Nordstrasse des Forum, die längs der Basilica Julia lief, ward am Beginn des Clivus der **Triumphbogen des Tiberius** für die Wiedergewinnung der im Teutoburger Wald verlorenen Feldzeichen errichtet. Unweit davon der *goldene Meilenzeiger*.

Der *Neronische Brand* gestaltete das Forum aufs Neue um, aber erst Domitian vollzog die gründliche Restauration, und erbaute ein *neues Senatsgebäude* unter dem Kapitol, gegenüber dem Gefängnisse. Auch eine dritte Rednerbühne (*Rostra nova*) erstand zwischen den Tempeln Saturns und der Concordia; Domitian erbaute seinem Vater am Clivus einen Tempel (**Templum Vespasiani**), und zuletzt kam noch der **Triumphbogen des Severus** hieher. So war das ursprünglich auf kleine Hoffnungen angelegte Forum, das in der Länge nur 190 M. und in der höchsten Breite 48 M., beim Faustina-Tempel aber nur 33 M. misst, ein dichtgedrängter Denkmalplatz geworden.

Man kann zu den Ausgrabungen des nordwestlichen Forumtheiles hinabsteigen. Zum **Eingang** an der *Via della Consolazione* gelangt man, wenn man neben dem Senatoren-Palast oben ein Stück der Fahrstrasse entlang geht, und dann die Treppe an den Häusern r. hinabsteigt; bei verschlossener Thüre läute man am Hause, das am Ende dieser Treppe liegt. — Beginnt man bei der Besichtigung des Forum und seiner Umgebung mit der N o r d e c k e, so findet man zunächst dem Severus-Bogen gegenüber das in Kirche und Kapelle umgewandelte

***Mamertinische Gefängniss** (I, 7) am Eingang in die Via di Marforio. Jetzt erhebt sich über demselben die Kirche **S. Giuseppe de' Falegnani**, 1539 von der Brüderschaft der Zimmerleute nach dem Plane von *Giacomo della Porta* erbaut (am Hochaltar: Vermählung Mariä mit Joseph, von *Orazio Bianchi*; am ersten Altar l. das erste öffentliche Bild *Maratta's*: Geburt Christi). Der Haupteingang zum *Carcer*, der aber nur bei hohen Festlichkeiten geöffnet wird, ist unter der Treppe von S. Giuseppe, wo sich die *Cap. S. Pietro in Carcere* befindet. Die moderne Treppe am Vorhause dieser Capelle führt in das obere der beiden Gewölbe hinab,

Digitized by Google

an dessen mächtigen Travertinquadern man aussen in der Höhe liest: „C. Vibius Rufinus und M. Coccejus Nerva (die 22 n. Chr. Konsuln waren) liessen im Auftrag des Senats das Gebäude restauriren“.

Der gewöhnliche Eingang ist aber vom Seitenatrium der Kirche S. Giuseppe, das an die *Via del Arco di Severo* stösst.

Dem Aufschliesser 1/2 Fr.

Hier führt eine schmale und lange moderne Treppe zu der in die Mauer gebrochenen Oeffnung des ***obern Gefängnisses*** hinab, das ursprünglich keinen andern Zugang hatte als ein viereckiges Loch im Mittelpunkt seines Gewölbes. Der ganze Raum ist von der 1,65 M. dicken Tonnenwölbung umspannt, deren Höhe nur 5 M. beträgt, während die Seiten, ein ungleichseitiges Viereck bildend, 5—3 1/2 M. messen. Der nordwestliche Altar deutet auf die Tradition, dass Petrus und Paulus hier eingekerkert waren. Neben dem schmalen gewöhnlichen Eingange führt eine moderne Treppe in das ***untere Gewölbe*** hinab, das früher auch nur durch ein rundes Loch im Boden des obern Kerkers zugänglich war. Es ist nur 2,05 M. hoch, bildet einen Halbkreis, dessen 5 M. langer Durchmesser dem Forum zugekehrt ist; auch hier bilden Tuffblöcke die Wände, aber die Wölbung, die oben eine spätere Abdachung erhielt, ist in der *ältesten Weise* durch *horizontale Vorkragung der Steine* bewerkstelligt (wie beim Brunnenhaus von Tusculum, I, S. 577). — Da eine frische Quelle und eine runde Brunnenstube mit Abflusskanal in die Forumkloake sich hier befinden, zudem der Brunnen 3 M. unter dem antiken Boden liegt, so scheint dieses Gewölbe eine der primitivsten Bauten Roms, das *älteste Brunnenhaus* zu sein, das später zum Gefängniss umgewandelt wurde.

Nach Livius soll *Ancus Marcius* zum Schrecken der anwachsenden Verbrecher am Forum den oberen Kerker erbaut haben. Der Baukonstruktion zuwider wird angegeben, erst unter *Servius Tullius* sei das untere (deshalb Tullianum genannt) Verliess entstanden. Sallust (Cat. 55) sagt von letzterem, in welchem Cicero die Verschworenen hinrichten liess: „Es ist im Kerker ein Platz, Tullianum genannt, ungefähr 12 F. unter dem Boden, ihn befestigen rings umher Wände und darüberhin ein Gewölbe, durch steinerne Bogen verbunden, aber durch Schmutz, Finsterniss und Gestank ist sein Ansehen grauenhaft. Dort schnürten die Scharfrichter mit einem Stricke den Schuldigen die Kehle zusammen“. — Auch *Jugurtha* ward hier entblösst hinabgelassen, rief höhnend: „Herkules, wie kalt ist euer Bad!“ und rang dann noch sechs Tage mit dem Hungertod. Bei den Triumphzügen wurden die aufgeführten gefesselten Könige, Fürsten und Edlen, verspottet vom Volke, ihrem schmachvollen Schicksale im Mamertinischen Gefängniss hingegeben.

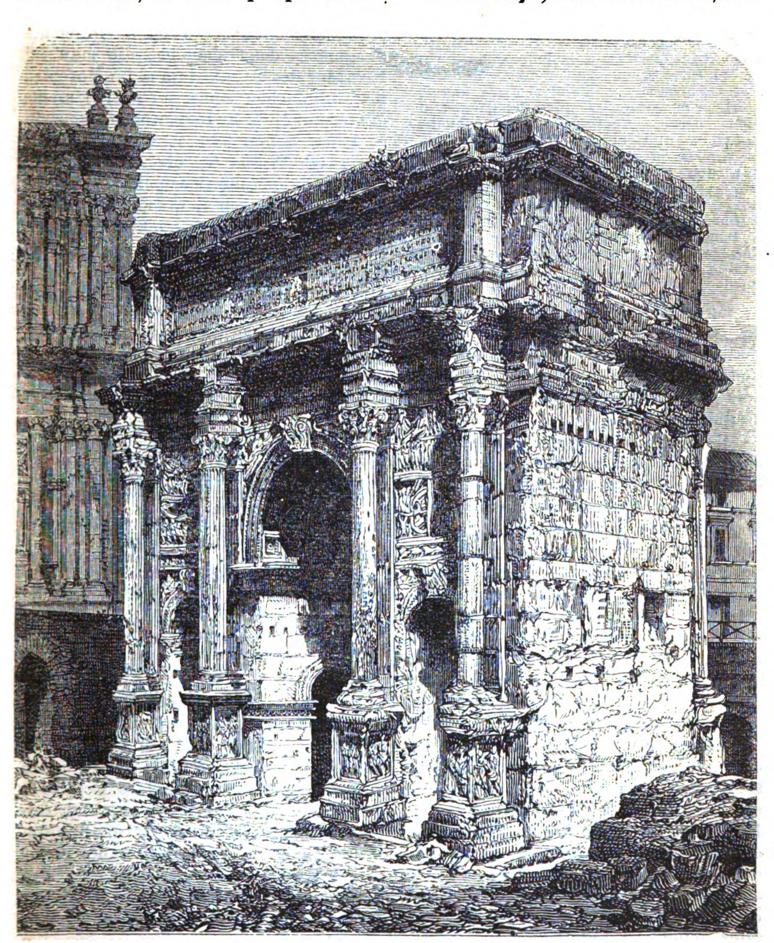
Die **Tradition** lässt die Quelle bei der Einkerkerung der zwei Apostel wunderbar entspringen und zur Taufe der Kerkermeister Processus und Martinianus nebst 40 Gefangenen dienen; auch wird an der Mauer neben der zum unteren Gewölbe hinabführenden Treppe ein Gesichtsabdruck des Apostels Petrus gezeigt. — Die *Gemonische Treppe*, auf welcher die im Gefängniss Erdrosselten an einem Haken hinabgeschleift und dann in den Tiber geworfen wurden, lag wohl zur Linken des Carcer unter dem Seitenatrium von S. Giuseppe.

Gegenüber liegt, ausgegraben aus dem Schutte des modernen Bodens, der effektreiche, grossartige

***Triumphbogen des Septimius Severus** (I, 7) wegen der Siege über die Parther, im Jahr 203 n. Chr. erbaut, zu Ehren des Kaisers und seiner Söhne Caracalla und Geta (dessen Namen Caracalla, der ihn hatte ermorden lassen, auskratzen liess, unter der Vorgabe, der Anblick des Namens rühre ihn zu Thränen).

Er ist das künstlerische Abbild der damaligen festlichen Pompa des Soldatenzugs, der ein Jahr später durch die von allen Seiten sichtbare Siegespforte zum Kapitol zog. Drei Durchgänge mit kassettirten Gewölben, der mittlere für den Triumphator höher und weiter, werden durch je 4 auf hohen Piedestalen vortretende Säulen mit römischem Kapitäl und hinter ihnen am Bau angelehnte Pilaster gegliedert (über den Säulen erhoben sich einst Statuen auf dem vortretenden Gebälk). Den Abschluss bildet eine von Ecken-

pilastern eingefasste Attika, $^1/_4$ so hoch als der 23 M. hohe und 25 M. breite Gesammtbau, mit der pompösen Inschrift und einst mit dem bronzenen Triumph-Gespann des Kaisers geschmückt. Der Unterbau ist von Travertin, die Säulen von prokonnesischem, das Uebrige von pentelischem Marmor.



Triumphbogen des Septimius Severus.

Die ***Reliefs,*** stark verstümmelt, sind ungleich gearbeitet, in unregelmässigen Horizontallinien je in 5 Abtheilungen abgestuft. Ueberfüllung, Gruppirung,

Digitized by Google

Faltenwurf und Behandlung der Körper zeigen den Niedergang der Kunst.

Am Hauptportal in den Bogenwinkeln: Viktorien mit Trophäen und darunter die Genien der Jahreszeiten; auf dem Bogenschlüssel: Mars Victor. — An den Seitenportalen, oberhalb derselben an der Forumseite: l. Entsatz von Nisibis (Zug gegen Parther und Osrhoener); r. Bundesvertrag mit dem König von Armenien und Belagerung der Stadt Atra. Kapitolseite: r. Einnahme Babylons und zweite Belagerung Atra's. L. Eroberung von Ktesiphon und Seleucia. Auf den kleinen Friesstreifen unter den vier grossen Reliefs: Triumph der Roma; in den Bogenzwickeln: Flussgottheiten; auf den Bogenschlüsseln: Herkules u. Bacchus. Auf den auf dreifach gestuften Basamenten ruhenden Postamenten der Säulen, je an den drei Seiten, gefangene Barbaren.

Zu den Seitenthoren führen Stufen; der Durchgang des Hauptportals wurde später mit den noch jetzt sichtbaren Basaltpolygonen gepflastert und mit dem *Clivus Capitolinus* in direkte Verbindung gebracht.

Neben dem Triumphbogen sieht man auf einer *gekrümmten Terrasse* ein *kegelartiges Backstein-Basament*, vielleicht ein Ueberrest des vergoldeten Meilenzeigers *(milliarium aureum)*, den Augustus als Vorstand der Strassenpolizei 28 v. Chr. unter dem Saturn-Tempel am obern Ende des Forum setzen liess, wohl als Distanzenmesser aller Stadtstrassen (Plin. III, 9) und damit als Centrum aller italischen Strassen. Die *Terrasse*, deren Marmorrand theilweise noch erhalten ist, möchte der neuen Gesandtenbühne *(Graecostasis nova)* angehört haben, und ist jetzt durch die Strasse darüber theilweise verdeckt. — Andere verlegen auf das Ende der Kurve beim Severus-Bogen den *Umbilicus Romae* (Mittelpunkt der Stadt und des Reichs), an das andere Ende den Meilenzeiger. — Vor dieser Kurve liegt ein vom Strassendamm noch mehr überdeckter, horizontaler Mauerrest, vielleicht ein Bruchstück der *Rednerbühne* der spätern Kaiserzeit *(Rostra nova)*, als welche Anderen die runde Terrasse gilt.

Hinter dem Severus-Bogen, nahe am Tabularium, liegen die Reste des **Concordia-Tempels,** von welchem nur noch der Unterbau vorhanden ist, der sich theilweise noch unter den Stufenweg der *Via del Arco di Severo* hinzieht. Die reich verzierten Architektur-Fragmente des Gebäudes, die man im Korridor des Tabularium u. im Hofe des Kapitolinischen Museum (S. 171) sieht, deuten auf die hohe Bedeutung dieses wie es heisst schon 388 v. Chr. von Camillus als Weihe für die Ausgleichung der Stände gelobten Tempels, der später zu Senatssitzungen diente und wo Cicero die catilinarischen Verschwörer überwies, verhaftete, und sie sogleich im Gefängniss daneben erdrosseln liess. Der baufällige Tempel ward von Tiberius mit grosser Pracht (7 v. Chr. bis 9 n. Chr.) wieder aufgebaut. — Ovid besingt diesen Neubau (16. Jan.):

Dort wo
Juno Moneta entragt und hoch auf Stufen hinanführt,
Nahm ein Tempel voll Glanz kommenden Tages Dich auf,
Dich Concordia auf; hold blickst Du auf Latiums Volk jetzt;
Haben ja neu Dein Haus heilige Hände geweiht.
Grund war: es hatte das Volk sich der Väter Gewalt mit ergriffnen
Waffen entzogen, und Rom bebte vor eigener Macht.
Besser jedoch ist der neuere Grund; Du würdiger Feldherr (Tiberius)
Winkst nur und fliegenden Haars neigt sich Germania Dir!
D'rauf nach errung'nem Triumph Ihr, Deiner gefeierten Göttin,
Weihend die Spenden des Volks, baust Du das Heiligthum Ihr!

Die Proportionen des Gebäudes (Vorbau 25½ M. breit, 14½ M. tief, Rückbau 45 M. breit, 24 M. tief) zeigen, dass das vordere schmalere Rechteck der eigentliche Tempel war, und das breitere Rechteck dahinter zu den Senatssitzungen diente. Erhalten haben sich: Vom Fussbodenbeleg verschiedenfarbige Marmorreste, l. ein kleiner Rest der Saalwand und die Andeutung der Treppe und Schwellen.

Neben dem Concordia-Tempel liegt l. ein Tempelrest von drei Säulen, den man in neuerer Zeit (seit Canina) übereinstimmend als ***Tempel des Vespasian** erklärte, jetzt aber wieder (wie

Digitized by Google

Digitized by Google

Triumphbogen d. Sept. Severus Vespasiantempel Phokas S. Titus Bogen Castortempel Saturntempel

DAS FORUM ROMANUM



DAS FORUM DES TRAJANUS

BIBL.INST

Digitized by Google

früher Bunsen und Becker) als den *Saturn-Tempel* ansieht, wofür die Lage nach Osten, als die dem Gotte nach griechischem Ritus zukömmliche spricht (die Axe des Tempels fällt zudem in das Fest der Saturnalien).

Es befand sich am Clivus eine uralte *Ara Saturni*. Einen Tempel sollen dem Gotte die Konsuln Sempronius und Minucius schon 491 v. Chr. (Dionys VI, 1) hier geweiht haben. Den Neubau des Saturn-Tempels errichtete Munacius Plancus (44 v. Chr.) u. eine Erneuerung des Tempels fand durch Septimius Severus statt. Die Aufschrift lautet je nach der Eintheilung der Abschrift des Mönches von Einsiedeln (aus dem 8. Jahrh.), welche die Tempelinschriften des achtsäuligen und dreisäuligen nebeneinander unpunktirt mittheilt, entweder nur auf diese Restitution (welche das *estituer* auf dem Gebälk anzeigt), oder auf den Kaiser Vespasian, wenn man das vorherstehende Divo Vespasiano voranstellt. Der Saturn-Tempel diente seit den ältesten Zeiten der Republik als *Reichsschatzhaus* (Aerarium), worin die öffentlichen Gelder, Rechnungen, Feldzeichen und die von den Quästoren eingetragenen Senatskonsulte aufbewahrt wurden. (In den Bürgerkriegen und durch Cäsar ward dieser Schatz ausgeplündert und sank in späterer Zeit zur Kommunalkasse herab.) Die nahe Verbindung mit dem Staatsarchiv im Tabularium spricht zu Gunsten der Saturnbenennung.

Die drei korinthischen kannelirten *Säulen* von weissem Marmor, mit Basis und Kapitäl 15$^{1}/_{5}$ M. hoch, im untern Durchmesser von 1,57 M., im obern von 1,20 M. bildeten die Ecke der in der Front 6säuligen Vorhalle an der östlichen Seite. Das **Gebälk* mit seinem reichen Ornament galt lange als eines der herrlichsten Vorbilder, und ist ungeachtet seiner 4gliederigen Ueberladung von grossartigem Effekt (am Friese der Seite Stierschädel und Opfergeräthe); von der *Treppe*, die mit der obersten Stufe zwischen die Säulen eintrat, blieben noch die obersten Reste (die jetzigen Stufen sind ergänzt).

Daneben in der Ecke l., etwas tiefer liegend, sieht man einige gewölbte, unter sich nicht verbundene Gemächer, mit dem Eingang vom Tempel her; ihren Namen **„Schola Xantha"** haben sie der falschen Auslegung von Inschriften zu verdanken, die darlegen, dass diese Gewölbe Amtslokale für die Schreiber (scribae) und Ausrufer (Praecones) der Aedilen (Marktherrn) waren. Oberhalb dieser Gewölbe liegt eine *Terrasse*, deren Marmorboden noch erhalten ist; an der Nordseite derselben befinden sich einige Kammern, vor denen eine Halle sich hinzieht, und ihre Fortsetzung unter der Strasse hatte: die sogen. ***Porticus der Dii consentes***, d. h. der 6 männlichen und 6 weiblichen rathgebenden Hauptgottheiten Roms, deren Statuen wahrscheinlich in den Intercolumnien standen.

Laut Inschrift am Architrav stellte *Vettius Praetextatus* als Stadtpräfekt (367 n. Chr.) die Statuen der 12 Götter, welche schon von Alters her auf dem Forum ihren Platz hatten, wieder her. Dieser Präfekt ist ein bekannter geistvoller mit einer Unzahl geistlicher und weltlicher Würden bedachter Hauptvertreter der antiken Religion im letzten Kampfe mit dem siegreichen Christenthum. Er soll das Witzwort gesprochen haben: „Macht mich zum Bischof der Stadt Rom, dann will ich sogleich Christ werden".

Die freilich sehr ergänzte Porticus entspricht in ihrem Kunstwerthe dieser späten Zeit. — Von der Area zieht sich das *antike Basalt-Lavapflaster* des Clivus Capitolinus hinab und trennt den

Tempel mit den 8 Säulen, den die Mehrzahl der Neuern für den ***Saturn-Tempel** halten, von den am Tabularium liegenden Ruinen.

Nach Bunsen und Becker ist es der *Vespasian-Tempel* und die Inschrift über den sechs Frontsäulen: „Senat und römisches Volk stellten den durch Brand verheerten Tempel wieder her", zog sich nur der Hinterseite des Tempels entlang, während seine Vorderseite nicht dem Severus-Bogen, sondern der entgegengesetzten Seite zugekehrt war und die Dedikationsworte „Dem göttlichen Vespasianus Augustus" trug. An der Nordostseite zeigt sich keine Spur eines Zugangs, und die griechische Sitte, den Heroen gegen Abend gewandt zu opfern, entspricht dieser südwestlichen Richtung eines dem vergötterten Kaiser geweihten „Divus-Tempels" (*Nissen*); auch scheinen die Kaisertempel der 10. Region anzugehören.

Die Restitution, von welcher die Inschrift spricht, gehört einer vorgerückten Zeit des Kunstverfalls an, wie die schlechten, jonischen Marmorkapitäle mit ihren Eckvoluten, dreifachem Echinus und plumpem Ornament, sowie die ungleichen Marmorbasen und die Granitschäfte zeigen, deren einzelne Stücke zum Theil falsch übereinander gesetzt sind.

Digitized by Google

Geht man neben diesem Tempel auf der *Via del Campidoglio* zum Forum hinab, so hat man dem Saturn-Tempel r. gegenüber in südöstlicher Richtung die Reste der

Basilica Julia (I, 7, 8) vor sich. Sie war ein Typus derjenigen Basiliken, die mit grossem Aufwande von kostbarer Marmorbekleidung ausgeschmückt wurden. Sie bildete ein Rechteck, dessen Langseite dem Forum zugekehrt war; den saalartigen Mittelraum umzog eine doppelte Porticus auf den vier Seiten mit Obergeschoss. Säulenreste entdeckte man nicht, sondern nur die Spuren von pilastrirten Pfeilern, welche in der Art der Theaterkorridore Arkaden bildeten. Noch hat sich der *Fussboden* mit seinen prächtigen verschiedenfarbigen Marmorfliesen erhalten und Stufen der Marmortreppe der Forumseite, auch die Spuren der Pilaster. Die Tribunale, deren es in diesem Gebäude vier gab, waren wohl im Mittelraum vertheilt, da man keine Spuren einer Tribüne fand.

Cäsar hatte diese Basilika angelegt, Augustus sie ausgebaut und nach einem Brande erweitert hergestellt; 300 Jahre später brannte sie nochmals ab, und wurde von Maximianus restaurirt. Unter Pius IX. ward die Aufdeckung in grösserem Massstabe seit 1849 fortgeführt.

An der innern Langseite der Basilika zog die Strasse *Sub veteribus* gegen die Regia hin; l. gegenüber erhebt sich die

Phokas-Säule, eine antike kannelirte Marmorsäule korinthischer Ordnung, $16\frac{1}{2}$ M. hoch, einem antiken Gebäude entnommen und auf ein grosses Backsteinpostament von pyramidenartiger Treppenaufstufung gesetzt. Selbst die ungleich hohen Stufen sind aus Fragmenten antiker Bauwerke zusammengefügt. Laut *Inschrift* auf dem Fussgestell ist sie ein Ehrendenkmal für Kaiser *Phokas:*

„Dem besten, mildesten (clementissimus), frömmsten Herrn, dem Triumphator, für die zahllosen Wohlthaten seiner Frömmigkeit, für seine Friedensstiftung und die Bewahrung der Freiheit von dem *Exarchen Smaragdus* 608 aufgepflanzt.“

Und dieser Phokas, ein gemeiner Centurio, war mit dem Blute des Kaisers u. seiner fünf Söhne, die er vor den Augen des Vaters hatte schlachten lassen, bedeckt! — So war in einer Zeit, da weder Rom, noch die Kunst mehr die Mittel besass, eine neue Säule zu schaffen, „der letzte öffentliche Schmuck in Rom das Denkmal der byzantinischen Knechtung Roms“. Ueber dem erhöhten Kapitäl stand einst das vergoldete Bronzebild des Kaisers („eine koboldartige, struppige Missgestalt“).

Nach der Basilica Julia folgen in der Nähe des Palatins die drei berühmten Säulen des

***Dioskuren-Tempel** (Tempel des *Castor,* I, 8). Sie gehören der Mitte der südöstlichen Langseite des Tempels an, der wahrscheinlich dem Forum zugekehrt war. Fast kein Tempel hat so viele Namen erhalten wie dieser (Canina: *Curia Julia;* Nibby: *Comitium;* Bunsen: *Tempel der Minerva;* Mommsen: *Tempel des Augustus);* aber die Nähe an der jetzt in der ganzen Länge ausgegrabenen Basilica Julia lässt kaum einen Zweifel übrig, dass die Angabe der Gedenktafel des Augustus, die Basilica Julia liege zwischen dem Tempel des Saturn und des *Castor,* die drei Säulen dem letztern zuspricht.

Die **Sage** lässt den Dioskuren-Tempel schon nach dem Siege am Regiller See, den der Diktator Aulus Postumius (499?) mit Hülfe der Dioskuren über die Latiner gewonnen habe, entstehen. Man habe am späten Abend, als die Schlacht zu Ende war, auf dem Forum zwei Götterjünglinge im Waffenschmucke und noch mit dem Kampfesausdrucke gesehen, die ihre Pferde an der Quelle, welche beim Vesta-Tempel hervorkommt, wuschen und den Schlachtbericht mittheilten. Der Staat habe deshalb hier den Tempel erbauen lassen.

Cicero spricht von dem Tempel (Verr. I, 49) als dem besuchtesten und berühmtesten Bauwerke, einem Tempel, „der dem römischen Volke täglich vor Augen steht, wohin der Senat zusammen berufen wird, wo täglich die zahlreichsten Vorladungen in wichtigen Angelegenheiten geschehen“. — Sueton berichtet (Tib. 20), dass *Tiberius* vom Ertrage der germanischen Beute den Tempel neu bauen liess, in seinem und seines Bruders Namen (6 n. Chr.) und diesem gehören wohl die drei schönen, 14 M. hohen, kannelirten *Säulen* von parischem Marmor an, deren korinthische, reich, geschmackvoll und zart gearbeitete *Kapitäle* und prächtig ornamentirter *Architrav* und *Karnies* die höchste Blüthe des römischen Tempelbaues repräsentiren. Als *Caligula* die eine Seite

Digitized by Google

seines Palastes auf dem Aventin bis an das Forum erweiterte, ward dieser Tempel in den Eingang des Palastes verwandelt und der Kaiser liess sich oft, zwischen den Statuen der Dioskuren in der Mitte stehend, von den Besuchenden anbeten.

Südöstlich neben dem Dioskuren-Tempel erhob sich unter dem Palatin das Gemeindehaus, das in der Servianischen Zeit die Amtswohnung des Königs *(Regia)* u. den gemeinsamen Herd der Stadt, die Rotunde des *Vesta-Tempels,* einschloss. — Jetzt steht unweit der Stätte der Vestalinnen und dem Orte, wo der Pontifex maximus seine Staatswohnung hatte, die Marienkirche „*S. Maria Liberatrice*“ (Befreierin).

Auf der gegenüberliegenden Seite des Forum liegt östlich vom Severus-Bogen am Eingang der Via Bonella die Kirche

S. S. Martina e Luca (I, 7), wohl an der Stelle der Basilika des letzten Altrömers. Die Oberkirche *(S. Luca)* liessen die Barberini durch *Pietro da Cortona* erbauen, nachdem Sixtus V. 1588 den alten Bau den Künstlern abgetreten hatte, deren Schutzpatron S. Lukas ist. Man sieht hier den Gypsabguss (Originalmodell) von *Thorwaldsens* Christus und von *Canova's* Religion. — In der Unterkirche (in ältester Zeit „In tribus fatis“, dann *S. Martina),* die *Pietro da Cortona* auf eigne Kosten erneuerte, sieht man l. von der Treppe eine *alte Inschrift,* nach welcher Gaudentius, ein Christ, der Baumeister des Colosseums gewesen wäre, und das *Grabdenkmal Cortona's* (welcher der Kirche 1/2 Mill. Fr. hinterliess) mit seiner Büste; am Eingang der Capelle Peperinstatuetten von Fancelli; in der Mitte ein Relief in Creta cotta (Kreuzabnahme), l. S. Concordio und Epifanio, beide von *Algardi.* Der Prachtaltar der Heiligen von vergoldeter Bronze und die Albasterreliefs, wurden nach Entwurf *P. da Cortona's* ausgeführt.

An die Kirche stösst *(Via Bonella 44)* die

*Accademia di S. Luca.

Geöffnet von 9 bis 3 Uhr. Glocke!

Zuerst eine Brüderschaft der Maler unter ihrem apostolischen Schutzpatron, erhielt diese durch ein Breve Gregor XIII. 1577 die Einrichtung einer Akademie und ward, nachdem Fed. Zucchero an die Spitze getreten, 1595 fest gegründet. Unter Pius VII. erhielt sie neue Verfassung für den Unterricht und die Förderung der schönen Künste (zwölf Akademiker der drei Kunstzweige, nebst fremden und Ehren-Mitgliedern unter der Protektion des Kardinal-Camerlengo); Gregor XVI. wies für Gypsabgüsse und Studien Räumlichkeiten in der Via Ripetta an.

Die Akademie hat eigenes Vermögen und erhält Stipendien und Preise; an der Spitze stehen 24 Mitglieder, die aus sich den Vorstand wählen; der Staat verausgabt jährlich für die Anstalt etwa 35,000 Fr. Die Preisvertheilungen finden halbjährlich öffentlich im Saale der Akademie statt. Die Kurse werden von ca. 250 Schülern besucht.

Die *Gemäldegallerie

Der Custode (1/2 Fr.) hält **Kataloge**; die Nummern sind inkonstant.

befindet sich im zweiten Stock; sie entstand aus Geschenken und dem hierher verlegten *Gabinetto segreto* der Kapitolinischen Sammlung. Beim Hinaufgehen an den Wänden der Treppe einige *Reliefs der Trajans-Säule* in Abgüssen (im Auftrag Ludwig XIV. angefertigt).

Durch einen Vorraum mit Kupferstichen in den

Salone nuovo, ein langgezogenes Rechteck, an dessen Ostseite sich zwei Seitenräume befinden. Beim Eintritt l. an der Eingangswand: *Berghem,* Landschaft. — Nr. 6 *Altniederländische Schule* (Katalog: Hemling), Madonna mit 5 heil. Jungfrauen und Kreuzabnahme. — *Rubens,* Drei Grazien (Skizze). — Nr. 11 *Poussin,* Bacchus und Ariadne. — Nr. 13 *Van Dyck,* Madonna mit zwei Engeln. — Nr. 18 **Tizian,* S. Hieronymus. — Nr. 22 bis 25 *Joseph Vernet,* Marine. — *Albani,* Heil. Familie. — Schmalwand: **G. Poussin,* Zwei Landschaften. — *Salvator Rosa,* Landschaften. — Längswand gegenüber: Nr. 40 *Paolo Veronese,* Vanità (Venus). — *Salv. Rosa,* Studienköpfe. — Nr. 43 *Van Dyck,* Weibliches Porträt. — Nr. 45 *Harlow,* Kardinalat

Digitized by Google

Wolsey's; *Tizian,* Männliches Bildniss; *Sassoferrato,* Madonna.— Nr.49 **Tizian,* Vanità (Venus). — Nr. 54 *Claude Lorrain,* Ansicht von Genua.

L. schliesst sich hier an den Salone ein Raum für *Bildnisse von Akademie-Mitgliedern;* darunter: *Taddeo Zucchero,* Selbstbildniss; * *Virginie Lebrun,* Selbstbildniss; *Gibson,* von Williams; und die Marmorbüsten von Thorwaldsen und Piranesi. — R. gelangt man in den sogen.

Salone di Raffaelle: *Guido Reni,* Bacchus u. Ariadne. — *Raffael,* Ein Engel mit Festons, Fresken von einem Wappengemälde Julius II. aus dem Vatikan (nach dem Jesaias in S. Agostino; sehr übermalt). — Nr. 29 **Tizian,* Die Schuld der schönen Kallisto (verdorben, aber ächt). — Nr. 22 *Guercino,* Venus u. Amor (Fresko). — Nr. 25 **Cagnacci,* Lucrezia. — *Bronzino,* S. Bartolom. und S. Andrea. — **Guido Reni,* Fortuna. — **Raffael,* Lukas malt die Madonna und Raffael sieht ihm zu.

Nur zum Theil von Raffael; Passavant (280) hält den Kopf des Lukas für ächt; Förster: „nur von einem Schüler, als ein besonderes, wenn auch schwaches Zeichen der Verehrung seines Meisters angefertigt". Früher Altarbild in S. Luca.

Maratta, Kopie von Raffaels Galatea. — *Poussin* (Bacchanal). Oberhalb zwei Reihen Künstlerbildnisse.

Im untern Geschosse (auf Verlangen geöffnet) die preisgekrönten Arbeiten der Akademie-Schüler. Erstes Zimmer: Abguss von Kessels Diskuswerfer; drittes Zimmer: Reliefs von *Canova* und *Thorwaldsen* und die vom König Ludwig von Bayern geschenkten Abgüsse der altgriechischen Bildwerke des Tempels auf Aegina. Viertes Zimmer: Thorwaldsens Ganymed.

Wahrscheinlich wo früher die *Curia Hostilia* lag, steht jetzt S. Luca gegenüber die Kirche **S. Adriano,** von Honorius I. 603 dem Märtyrer Hadrian zu Ehren, der in Nicomedien den Tod erlitt, erbaut; es war der erste Heilige, dessen Leichnam die Stadt aus fremden Ländern kommen liess. Anastasius nennt die Baustelle „In tribus fatis" (man glaubt von drei Parzen, die hier standen); 1654 wurde die Kirche umgebaut und ihre Erzthüren an das Mittelportal der Lateran-Kirche versetzt.

Nach der Stelle, wo einst die *Basilica Aemilia* stand, folgt jetzt, durch die *Via Maurina* getrennt, die Vorhalle des antiken

Tempel der Faustina und des Antoninus; in die noch umfänglichen Reste der Tempelcella ist die geschnörkelte Kirche *S. Lorenzo in Miranda* eingebaut, und durch eine Brücke die Tiefe des antiken Bodens ausgeglichen.

Wie die meisten römischen Tempel zerfällt auch dieser in zwei Theile, *Halle* und *Cella,* ist nicht ringsum von Säulen umgeben, sondern hat nur vor dem Eingange eine *Porticus,* die auf einer einfachen Säulenreihe ruht. Die zehn 19 M. hohen korinthischen unkannelirten *Säulen* von *Cipollino* (zwiebelartig durch Glimmerschichten gewellter Marmor aus Euböa), 6 in der Front, und das noch erhaltene schöne 2 M. hohe Gebälk geben dem schönen Tempel noch jetzt ein stattliches Aussehen. Auf dem zweigestuften *Architrav* steht die Dedikation an die Faustina (wahrscheinlich die Aeltere), und später ward nach des Kaisers Tode auf dem glatten *Friese* auch sein Name Antoninus (wahrscheinlich Pius) beigefügt. An den Seiten des Frieses feierlich schreitende Greise, deren Rückseiten durch ornamentirte Kandelaber und Vasen geschieden sind (ein prächtiges Musterornament). An der *linken Seite* sind noch die einst mit Marmor bekleideten Tuffquadern der Cella erhalten und ein schönes Pfeilerkapitäl, auf der *rechten Seite* nebst Cellawand fast der ganze Fries und Fragmente des schönen Gesimses, das in Blätterstreifen, Eierornamenten und dann weit ausladend in Zungenbogen den Fries überragt. — Vor dem Tempel lief die *Sacra Via* vorbei, von der 20 Stufen zum Tempel emporführten; jetzt liegt der moderne Boden 12 M. höher als der antike. Der Tempel ist

Digitized by Google

der besterhaltene am Forum, das hier unterhalb der Velia abschloss.

Die *Strada di S. Lorenzo in Miranda* führt in die dem Forum parallel laufende *Via Alessandrina,* die r. zwischen Häusern und Mauern von der Rückseite in die Konstantins-Basilika führt, l. zur *Via delle Colonnacce* (Porticus des Nerva-Forum), von deren Nordende man l. in wenigen Schritten zum *Arco de' Pantani* und zu den diesseits desselben liegenden Tempelresten des

Augustus-Forum (K, 7) gelangt. Schöner ist der Anblick dieser herrlichen Ruine, wenn man vom Severus-Bogen in die *Via Bonella* einlenkt, deren grandiosen Abschluss der Arco de' Pantani und die Säulen des Augusteischen Mars-Tempels bilden. — Man durchläuft auf diesem Wege die Stelle, wo einst das ***Forum des Cäsar*** stand, von dem jetzt nur noch geringfügige Reste der Umfangsmauern im Hofe des Hauses Nr. 18, *Vicolo del Ghettarello,* sich befinden. Hinter Cäsars Forum (Julium) lag das Forum des Augustus, das mit dem ****Tempel des Mars Ultor** des Rächers) glanzvoll abschloss.

Schon Cäsar hatte in der Gegend des Pal. Farnese einen Mars-Tempel erbauen wollen, Augustus adoptirte diesen Gedanken und gelobte in der Schlacht gegen Cäsars Mörder Brutus und Cassius 42 v. Chr., dem Mars einen Tempel zum Andenken an Cäsar, und an die göttliche Strafe, welche seine Mörder getroffen hatte. Der Tempel wurde zugleich mit dem Forum errichtet; die Feier seiner Einweihung vollzog sich am 12. Mai, 2 v. Chr., unter persönlicher Betheiligung des Augustus mit den kostbarsten und glänzendsten Spielen, und der Tempel galt als einer der prächtigsten Roms, herrlich geziert mit kriegerischen Ehrenzeichen, vorzüglichen Kunstwerken, Erinnerungen an die Julier bis auf Aeneas, und mit der Gruppe von Mars und Venus (Ovid. Fast. 5: „So ward Ehre dem Gott kraft des Gelübdes gezollt!"). Damit die Julische Dynastie und die römische Ehre Eins würden, hatte hier der Senat über Krieg und Frieden und über die Triumphe zu berathen, die Sieger hier die Attribute ihres Triumphes niederzulegen, und das wieder eroberte Feldzeichen hier seinen Standort. Ovids Dichtung:

„Herrlich ist Mars und herrlich das Werk.
Es sollt' in den Mauern
Seines Entspross'nen fürwahr anders nicht wohnen der Gott.
Solch ein Tempel ist werth der Gigantischen Siegestrophäen",

ist kein Redeschmuck, denn alles, was man noch jetzt an diesen imposantesten aller Säulen Roms und an dem eben so schönen Gebälke sieht, ist von vollendeter Arbeit.

Die 18 M. hohen *Säulen* von carrarischem Marmor (Basis mit Platte 0,93 M., Schaft 15,30, Kapitäl 1,95; unterer Durchmesser 1,76, oberer Durchmesser 1,52 M.) zeigen die massvolltsen Kannelüren; die Kapitäle die klarste römische Durchbildung der korinthischen Ordnung. An der zweiten Säule und am unkannelirten Pilaster sind die Kapitäle am schönsten erhalten. Das *Gebälk* ist mit seltener Freiheit behandelt, der Architrav in edler Einfachheit dekorirt, die innere Gebälkdecke, deren dreifach vertiefte schön profilirte Kassetten mit quadratischen grossen Rosetten geschmückt sind, durch ihre Verhältnisse und Ornamente ausgezeichnet. Auch ein Theil der *Cella-Wand* erhielt sich; Ornamentreste schmücken die angemauerte Wand.

In die Ruinen des Tempels baute man schon zu Ende des 5. Jahrh. die Kirche *S. Basilio* und die Augusteischen Säulen trugen bis zum Jahre 1820 den Kirchenthurm. Die gewaltige Mauer, an welche sich der nur an drei Seiten von Säulen umgebene Tempel rückwärts anlehnte, ist von einem Bogen durchbrochen, der das Forum mit den anliegenden Stadthöhen verbindet und im Mittelalter den Namen **Arco de' Pantani** (Sumpfbogen, K, 7) von den sich hier anstauenden Gewässern erhielt. Er liegt tief in die Erde versunken und hat deshalb ein so gedrücktes Aussehen. Durchschreitet man diesen Travertin-Thorbogen, so sieht man auf der andern Seite die ganze dreigegliederte imposante Rückwand des Augusteischen Forum und die gewaltigen an den Kanten bossirten Gabinerblöcke, l. bemerkt man noch vier in die Erde vertiefte Bogen und die Umfriedung, in welche jetzt die Eingänge zu *Kirche* und *Kloster Nunziatina* gebaut sind.

Die *Via Salita del Grillo* führt hier in die als *Via di Campo Carleo* ausmündende

Digitized by Google

Via Alessandrina. Geht man l. diese Strasse bis zur Via Bonella zurück, so sieht man auf der Durchkreuzungsstelle überraschend schön l. den Severus-Bogen u. zwei Säulen des Saturn-Tempels, r. den Arco de' Pantani und den Mars-Tempel; wo die Via di Campo Carleo die *Via di S. Lorenzo in Monti* durchschneidet, beginnt der Platz des

*Trajans-Forum (K, 6),

das Kaiser Trajan durch einen der bedeutendsten Baumeister des Alterthums, den Griechen *Apollodoros von Damaskus* (den Hadrian wegen bissiger Kritik seiner kaiserlichen Bauplane mit dem Tode bestraft haben soll) errichten liess. Es war die höchste Leistung der Baukunst in Rom. Seine Erbauung fällt in die Jahre 107 bis 113 n. Chr. — Noch im Mittelalter wird von ihm als Wunderwerk gesprochen.

Man vergleiche beiliegenden **Plan.**

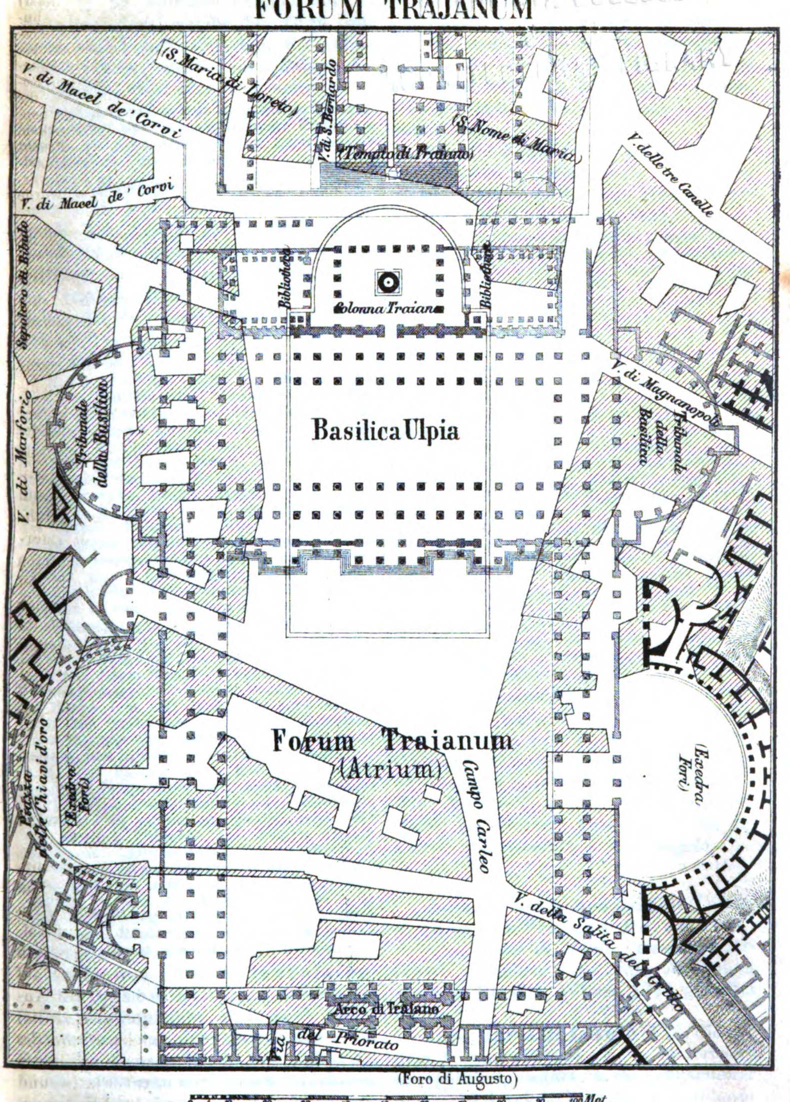
Sein **Plan,** aus sieben Theilen bestehend, zeigt den neuen Zweck. Man trat vom *Augustus-Forum* wahrscheinlich durch einen 6säuligen Triumphbogen ein (von dem vielleicht die schönen Skulpturen des Konstantinsbogens stammen, während die hier gefundenen Dacier eher einer Giebelgruppe angehören), kam dann auf einen freien Platz (*Area,* Atrium fori), in dessen Mitte die vergoldete *Reiterstatue des Trajan* stand. Dieser 17 M. breite und 20 M. lange Platz, das eigentliche Forum, hatte als schöne Erweiterung jeder Seite eine halbkreisförmige Ausbuchtung und war an der Umfriedung von prächtigen Portiken umgeben, deren Gebälk wie an den Giebeln aller anderen Bauten vergoldete Bildsäulen und Feldzeichen schmückten.

Das Ende dieses Platzes bildet der gegenwärtige Anfang des mit Geländer umgebenen ausgegrabenen Rechtecks, das 6 M. tiefer liegt als der moderne Boden, und nur einen Abschnitt des Forum repräsentirt. Hier gelangte man zu der quer über den Platz sich hinziehenden **Basilica Ulpia** (nach Trajans Familiennamen so benannt), von der jetzt noch durch die Säulenstümpfe der ursprüngliche Plan angegeben ist. Sie war 5schiffig, mit 4 Säulenreihen, schloss das eigentliche Forum für den Geschäftsverkehr ab, und wiederholte durch zwei kleinere Endtribünen (für die Tribunale) jene Ausbuchtungen. Dann folgte ein zweiter querer rechteckiger Raum, aus welchem in der Mitte die imposante **Trajans-Säule** sich über der Asche des Kaisers erhob, und r. und l. zwei **Bibliotheken** mit ihrer Front sich gegen die Säule wandten. Den Abschluss des Baues bildete wohl rechtwinkelig (nicht im Halbrund wie jetzt) der **Tempel des Divus Trajanus,** in ähnlicher Anlage wie die Basilika. — So verband die neue Anlage die Schönheit des Augustus-Forum und dessen kaiserliche Herrlichkeit mit den Vorzügen des Forum Romanum, vereinte einen grossen Platz für den öffentlichen Verkehr mit richterlichen, wissenschaftlichen und religiösen Zwecken, überbot aber alle Kaiserforen an Pracht und schöner Räumlichkeit. Die ganze Hügelhöhe, die früher Kapitol und Quirinal verband, musste der Anlage weichen u. wurde sammt den Bauten abgetragen.

Gegenwärtig sieht man noch je *20 Säulenstümpfe,* welche den Längenverlauf der Doppelportiken der **Basilica Ulpia** zeigen, und einen Zwischenraum von 25 M. Breite begrenzen. Die davorliegenden Fragmente zeigen, dass 3 Treppen von Giallo antico mit einspringenden Winkeln aus dem eigentlichen Forum zu der querlaufenden Ulpia führten. Diese hatten 2 Geschosse; im Innern wechselten Säulen von Giallo antico und Pavonazetto-Marmor mit Granitsäulen; die Bedachung war von Bronze und wahrscheinlich durchbrochen. Verschiedenfarbige Marmorplatten, wie die Reste zeigen, bildeten den Fussboden. An den Mauern der Ausgrabung sieht man noch feine reich verzierte Architekturfragmente, Skulpturen und Inschriften (z. B. Hadrians Schuldenerlass); die nordwestliche Langmauer und die Bibliotheken mit ihren Portiken standen nur $6^1/_2$ M. von der Säule ab, deren Schmuck man also von den umringenden Bauten überschauen konnte. Anstatt eines Riesengebälkes trug die Säule die goldbronzene Statue des Kaisers, der in effigie seine herrliche Schöpfung überschaute.

Der besterhaltene Theil des Forum ist die 113 vom Senat und Volk dem Kaiser gesetzte **Triumphsäule,** ein römisch-dorischer Riesenschaft auf 5 M. hohem ***Postament,*** das auf drei Seiten mit Trophäenreliefs umgeben ist, auf der vierten die Inschrift trägt (mit Angabe der der Abtragung gleichen Höhe) und das *Mausoleum für die Asche des Kaisers* bildete. An den vier oberen Ecken 4 Reichsadler, auf Platte und Basis Eichenkranz und Lorbeerkranz,

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

dann in 22 Spiralwindungen auf 23 Marmorstücken, welche den 27 M. (mit Basis und Schaft 100 röm. F.) hohen Schaft bilden, die schönen *Reliefs der Kriegszüge,* einst blendend weiss.

Eine im Schaft selbst ausgesparte Wendeltreppe führt zur *aussichtreichen **Plattform** empor, wo jetzt seit 1587 die Bronzestatue des Apostels Petrus steht.

Die ***Reliefs*** der *Trajans-Säule,* deren 1 M. hohes Band eine Länge von 200 M. hat, leisten das Höchste in der Geschichtsbildnerei, und zeigen ungeachtet des Einerlei der Aufgabe oft die ergreifendste Lebendigkeit. Sie stellen die *dacischen Kriege* des Kaisers (mit 2500 menschlichen, 60 bis 75 Centimeter hohen Figuren) dar.

Erster Feldzug: Ufer der Donau, Zug über die Schiffbrücke, der Kaiser im Gespräch mit den Präfekten, dann das Schweinschafstier-Opfer feiernd, und das Heer anredend; Herbeischleppung von Spionen, Schlacht mit den Barbaren, Sieg, Sarmaten und Dacier im Angriffe auf eine römische Stadt; Abwehr, Beute, Gnadeflehende; neue Schlacht, Rückzug, Opfer, Sturm; am Ende des ersten Feldzugs Victoria auf einem Schild seine Geschichte eintragend. — Es folgt ein *zweiter Feldzug* in ähnlicher Weise; Flucht und Auswanderung der Dacier schliessen die Marmorthaten. (Die besten Abgüsse in der *Accademia di Francia.)*

Während der Entwurf das Werk *Eines* Künstlers ist, fiel die Ausführung *mehreren* anheim. Dem *ersten* naturalistisch getreuen, der mit flacheren Reliefs die höchste plastische Wirkung hervorzubringen wusste, gehört die Reihe von der Basis bis zum dritten Theil der Höhe an; der *zweite* Künstler, ein Anfänger ohne das Talent der Charakteristik, hat in tieferen Umrissen unmittelbar nach dem Ersten, eine kleine Zahl von Gruppen dargestellt; der *dritte,* weniger das Einzelne berücksichtigend, vollendete rundlicher in edlem energischen Styl alles vom zweiten Umlaufe des dritten Schaftstückes an. „Die Reliefs vereinigen Freiheit und Würde, imposante Pracht und würdigen Ernst und sind mit jener Freudigkeit entworfen, zu der das Bewusstsein der nationalen Ueberlegenheit und der unter einer geordneten Regierung geschützten individuellen Existenz ermunterte.“ *(Dierauer.)*

Auch von den halbkreisförmigen Ausbuchtungen des eigentlichen Forumplatzes sind noch Reste vorhanden; auf der *Quirinalseite* im Hofe des Hauses Nr. 6, *Via Salita del Grillo,* sieht man noch einen 2stöckigen Backsteinbau, unten 5 Kammern mit Tonnengewölben (wohl für die Notare), oben einen Korridor mit Bogenfenstern, auf den sich eine Reihe von Gemächern öffnen, die auf dem Tuff des Quirinals aufliegen, zwischen den Bogen dorische Pilaster und darüber jonisches Backsteingebälk.

Auf der *Kapitolseite* fand Canina in dem Keller zwischen Via de' Chiavi d'Oro und Via di Marforio Spuren einer analogen Halbkreisumfriedung.

Von der lange bewahrten Pracht dieses Forums erzählt Am. Marcellin, als 356 Kaiser Constantius in Rom einzog, und die „in der ganzen Welt einzige Anlage, die selbst die Bewunderung der Götter verdient“, anstaunte. Der Kaiser wollte das Pferd des Trajanus nachbilden lassen, da sagte ihm der persische Prinz Hormisda: „Mein Kaiser, Du solltest wohl billig vorher einen solchen Stall für das Pferd erbauen lassen!“ — Im 7. Jahrh. hielt man noch poetische Wettkämpfe in diesem Forum, und eine Legende lässt den Papst Gregor d. Gr. nach der Betrachtung all dieser Herrlichkeiten und besonders einer Erzgruppe, welche des Kaisers Barmherzigkeit gegen ein Weib darstellte, durch Gebet die Seele Trajans aus der Verdammniss erlösen.

Schon vor 1162 war die Säule im Besitze der kleinen neben ihr errichteten Kirche *S. Nicola.* Unter Napoleon I. Regierung wurden 1812 die Häuser auf dem Platze niedergerissen, und eine Fläche von 105 M. Länge und 50 M. Breite blossgelegt; jetzt misst der ausgegrabene Platz 110 M. Länge und 62 M. Breite; Pius VII. hat ihn mit Gebäuden und Substruktionen versehen, und die Säulenstümpfe aufstellen lassen.

Mit dem Ausgang des Corso hängt der Platz durch *Via Macel de' Corvi* zusammen; mit dem Forum Romanum (Severus-Bogen) durch *Via di Testa spaccata, Piazza delle Chiavi d'Oro* und *Via di Marforio.* — Am nördlichen Ende des Trajans-Forum (Macello de' Corvi) wohnte einst *Michel Angelo.*

Zwei Kirchen bilden jetzt die Nordgrenze des Trajans-Forum:

r. *S. Nome di Maria,* einer Brüderschaft zugehörig, die zum Andenken an den Entsatz Wiens 1683 gestiftet wurde.

L. **S. Maria di Loreto** (I, 6), die mit dem Trajans-Forum eine so malerische Perspektive gewährt, u. ein sehr schöner und wohl durchdachter Bau von *Antonio*

Digitized by Google

da San Gallo ist, zu dem ihn die Bäckerzunft 1507 beauftragte; aussen ein Quadrat bildend, innen ein Achteck mit 4 Nischen, 3 Portalen und einer Arkade für den Choreingang, das Innere reich dekorirt mit besonders schönem Chorgewölbe. Die doppelte *Kuppel* nach dem Vorbilde der von Bramante für S. Peter entworfenen; das Erdgeschoss der Façade einfach und schön, die obere Partie durch spätere bizarre Ornamente verdorben; das Hauptportal von späterer Hand und die bizarre Laterne der Kuppel von Giov. del Duca 1580.

Kehrt man zum *Arco de' Pantani* zurück, so führt l. die *Via di S. Maria de' Monti* zur Kirche **S. Maria de' Monti** (L, 7), von *Giac. della Porta* 1679 erbaut, mit elegantem, verhältnissmässig schönem Innern und tüchtigen Malereien jener Zeit (l. *Muziano,* Geburt Christi); weiterhin geleitet die Strasse nach *S. Maria Maggiore,* l. zum Quirinal.

R. (östl. geradeaus) vom Arco de' Pantani führt die *Via Tor de' Conti* sogleich zum mittelalterlichen Thurm

Tor de' Conti (K, 7), einem der wenigen übriggebliebenen, mit welchen die Grossen im Mittelalter ganz Rom übersäeten, einer Menge antiker Monumente damit den Untergang bereitend, in einer Zeit „wo die Aristokratie sich in den Besitz Roms getheilt hatte".

Dieser Thurm, als dessen Erbauer Vasari den *Marchionne von Arezzo* nennt, bezeichnet die Epoche der Macht des Geschlechtes von *Innocenz III.*, dessen Bruder Richard ihn baute; albanische Tuffquadern bildeten seine Grundlagen (wie man glaubt vom Tempel der Venus Genetrix Cäsars), Backsteine seine Mauern; einst stieg er über der gewaltigen Basis in sich verjüngenden Stockwerken auf und ward als Wunderwerk gepriesen. Ein Erdbeben stürzte ihn und Petrarca beklagte seinen Fall, „weil er in der Welt ohne Gleichen sei". Erst Urban VIII. liess ihn bis auf seine heutigen Reste abtragen.

Geht man in die Querstrasse *Via Alessandrina* zurück und in dieser nach Osten vorwärts, so durchschreitet man das ehemalige

*** Forum des Kaisers Nerva** *(Forum transitorium,* K, 7), in welchem wie bei den andern Kaiserforen vor Trajan ein Tempel den Kern der Anlage bildete; zugleich diente es als Durchgangsstrasse (transitorium) vom Forum Romanum zur Suburra für Reiter u. Wagen, war also kein richterliches Forum. Noch sieht man in der nächsten Querstrasse (Via della Croce bianca) *zwei tief verschüttete *korinthische Säulen* ***(le Colonnacce),*** deren reich geschmücktes Gebälk über den Säulen vortritt und eine Attika trägt, mit dem Reliefbild der *Minerva* in der Mitte. Es sind die Reste der schönen Umfriedung, die sich (wie beim Augustus-Forum) an den ***Minerva-Tempel*** des Forum Nerva's anschloss. Paul V. liess die prächtigen Ruinen des Tempels abbrechen, um den Marmor zur Verschönerung der Acqua Paola zu benutzen. Die zum Theil sehr verstümmelten *Hochreliefs* des Frieses stellen in 38 Figuren die häuslichen Künste unter dem Schutze Minerva's dar: (Waschen, Weben, Spinnen, Verkauf mit der Wage); ein überreich geschmücktes unteres Kranzgesimse mit Zahnschnitt, Eiern und Konsolen überschattet den Fries. Das Ganze entspricht der Prachtliebe des eigentlichen Gründers Domitian, der damit ein Verbindungsglied zwischen dem Forum des Augustus und des Cäsar herstellen liess.

Kehrt man von den Kaiserforen durch *Via Alessandrina* und *Via di S. Lorenzo* zum Faustina-Tempel am Ende des eigentlichen römischen Forum zurück, so folgt südöstl. daneben die Kirche

S. S. Cosma e Damiano** (K, 8), von Felix IV. (526—530) erbaut, unter Benutzung eines *antiken Rundtempels* als *Vorhalle.* Sie war die erste Kirche auf dem Forum Romanum und die erste, zu welcher ein antiker Tempelbau verwendet wurde; den Zwillingen Cosmas und Damian, Aerzten aus Arabien, die unter Diocletian den Märtyrertod erlitten, scheint sie geweiht worden zu sein, weil hier schon in alter Zeit die Aerzte ihren Versammlungsort hatten (Galenus wohnte hier). Das Mauerwerk der ***antiken Rotunde deutet auf die

Digitized by Google

späte Kaiserzeit (Canina hält sie für den Tempel des Romulus, Sohn des Maxentius, andere für den Penaten-Tempel). Das *Ende* der Basilika lehnte sich wiederum an einen antiken Bau an, wo Fragmente des kapitolinischen antiken Stadtplans von Rom gefunden wurden (S. 177). Urban VII. liess 1633 die Kirche nach dem Entwurfe *Arrigucci's* umbauen, und weil der äussere Strassenboden sich bedeutend erhöht hatte, ein Gewölbe über dem alten errichten, das den jetzigen viermal höhern Boden trägt und eine *Unterkirche* bildet.

Die *zwei Porphyrsäulen* des *Portals*, die *Bronzethüre*, u. die zwei aus der Erde hervorschauenden *Cipollino - Säulen*, r. vor dem *Oratorium della Via Crucis* (die wohl zum frühern Eingang gehörten) sind antik. Durch die antike *Rotunde* mit ihrer niedrigen Kuppel tritt man in die eigentliche einschiffige **Basilika** ein, deren halbkreisförmige gewölbte *Apsis* noch die alte ist und durch ihre edel gehaltenen **alten* ***Mosaikgemälde*** (627) hohes Interesse gewährt; antike, noch nicht erstarrte Hoheit, historische Kraft, wie sie dem Geiste des 6. Jahrh. entspricht, ruhige Fülle und ein Nachklang freieren Lebens zeichnen diese Darstellungen aus.

Am Bogen auf *Goldgrund* (hier zum ersten Mal): Das Lamm der Offenbarung auf dem Altar; über ihm die sieben Leuchter, neben ihm je zwei schöne Engel mit blauen Heiligenscheinen, in weisser, noch klassischer Gewandung, in rothgelbem Gewölke und blaustreifigem Himmel; darüber einst die Symbole der vier Evangelisten (der Adler noch sichtbar) und an den Seiten die Aeltesten (jetzt nur noch je ein Arm mit einer Krone). Die Mosaik ist zum Theil restaurirt.

An der Apsis: Auf tiefblauem Grunde, in farbigen Wolken mit goldenen Rändern, in der Mitte der Heiland, ernst, streng und würdig (die herrlichste Darstellung Christi in Rom), die Rechte ausdrucksvoll hebend, in der Linken eine Rolle, um das Haupt ein goldener Nimbus, das goldgelbe Gewand in grandiosem Faltenwurf. Zu seinen Füssen der Jordan. Der Typus des Heilandes noch mächtig, geistvoll und regelmässig, aber schon mit gestreckten Zügen und starrem Blicke; die übrigen Darstellungen stark restaurirt. R. führt S. Petrus dem Herrn den kronetragenden S. Cosmas zu, neben ihm steht Papst Felix mit der Kirche; l. geleitet S. Paulus den heil. Damian mit Krone, und neben ihm steht S. Theodor (unter Licinius Märtyrer); die Titelheiligen ohne Nimbus, wie alle ausser Christus, zwar düster, von fast fanatischer Gluth, doch kraftvoll und von christlichem Heldengeist durchdrungen; Palmen erheben sich zu beiden Seiten der Heiligen, l. schwebt auf dem Aste der Phönix mit dem Stern (zum erstenmal erscheint dieses Bild des wiedererstandenen Lebens in den Mosaiken). Unterhalb: Das Lamm mit dem Nimbus auf dem Berge, aus welchem die vier Paradiesesflüsse strömen. Dem Lamme schreiten aus Bethlehem und Jerusalem zwölf Lämmer zu. Die Unterschrift beginnt mit den bezeichnenden Worten: „Das Haus Gottes leuchtet vom reinsten Metall, aber das Licht des Glaubens leuchtet noch köstlicher in ihm", und sie nennt die zwei heil. Aerzte „dem Volke die Hoffnung des Heils zusichernd".

L. in der Apsis führt eine Thüre zur *Unterkirche* hinab, wo sich das Grab der zwei Heiligen und des Stifters, Ueberbleibsel des antiken Paviments, ein Brunnen des Stifters und eine Nische mit einem *Fresko* befinden, das den tiefsten Verfall der Kunst im 10. Jahrh. beurkundet („es sollte wahrscheinlich die Jungfrau mit dem Kinde darstellen", *Crowe.)* Auch die Giebelmauer der Façade oberhalb der Vorhalle rührt vom ursprünglichen Bau her *(Hübsch);* noch hat sich das alte über den Fenstern horizontal hinlaufende Hauptgesims erhalten.

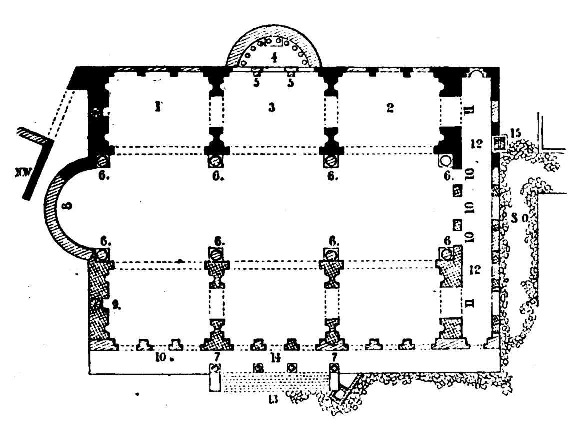
Die Umfriedung des Klosterhofes aus Peperinquadern soll zum *Forum Pacis* des *Vespasian* gehört haben, das vom Forum des Nerva bis rückwärts zur Konstantin-Basilika sich ausdehnt u. von Vespasian nach dem Triumphe über Jerusalem mit grösster Pracht errichtet wurde, ausgerüstet mit den herrlichsten Kunstwerken und kostbaren Weihgeschenken, unter denen sich auch der Schaubrodtisch und der goldne Leuchter von Jerusalem befanden; es brannte kurz vor Commodus Tode ab.

Auf S. Cosma e Damiano folgt die

Basilika des Konstantin (K, 8), früher Friedenstempel genannt, von *Maxentius* erbaut und nach seinem Sturze unter Konstantins Namen eingeweiht. Nur noch 3 gewaltige Bogen haben sich erhalten als eine der malerischesten

Digitized by Google

Ruinen des Forum. Beim Einsturz eines Theils des Gewölbes (1828) fand man im Gemäuer noch eine Münze mit dem Namen des Maxentius. Ein Erdbeben hatte schon 1349 das Gebäude zertrümmert. Die Grundmauern können jetzt noch vollständig nachgewiesen werden, von Pfeilern und Gewölben steht immerhin so viel, dass der Plan des Baues völlig klar vorliegt. Plan und Bauart dieser letzten römischen Basilika sind ein überaus grossartiger Abschluss der antiken Architektur, u. die Konstruktion der Pfeiler und Gewölbe bildet das wichtigste Bindeglied zwischen der antiken und der christlichen Basilika. Der Plan zeigt eine Doppelrichtung des Gebäudes, mit der Langseite gegen das Forum (die Velia), mit der Schmalseite gegen das Colosseum (Roma-Venus-Tempel).



Tritt man von der Schmalseite ein, so sieht man zunächst die Reste einer *Vorhalle* (12), die in der Fronte 7 Eingänge und an den zwei Seiten (11) je einen Eingang hatte; r. in der äusseren Mauer eine Treppe, welche auf die Höhe des Korridors (und weiterhin der Gewölbe) führte. Drei Eingänge (10) führen aus der Vorhalle in den *Mittelraum*, und je einer in die *Seitenräume* der 3schiffigen Basilika.

Man sieht, wie die zwei Seitenschiffe nur durch je zwei Pfeiler (6) vom Mittelraume geschieden waren; die Seitenschiffe hatten, wie das theilweise noch erhaltene rechte (1, 2) zeigt, drei kolossale **Tonnengewölbe**, welche sich in der Mitte des Baues auf die zwei Pfeiler (6) stützten, und am Ende auf die Mauern der Vorhalle und der Umfassung; in jedem Bogen waren an den geraden Längswänden unten drei Fensterbogen angebracht und eben so viele über den Bogen.

Auch das Mittelschiff hatte Fenster und erhob sich in 3 gewaltigen Kreuzgewölben, die der Längsrichtung folgten u. deren Ansätze man noch an den Pfeilern sieht, über die Seitenschiffe; jedes dieser Gewölbe war 35 M. hoch, 25 M. breit, 20 M. tief, 8 Riesensäulen, deren eine jetzt vor S. Maria Maggiore sich erhebt, standen freilich nur zum Schmuck, nicht zum Tragen, vor den Pfeilern; eine halbkreisförmige *Apsis* (8), jetzt in einen Speicher verbaut, schloss sich an diesen Mittelraum an.

Ein zweiter Eingang (13) ward an der südöstlichen Längenseite von der Via Sacra aus angelegt, mit drei Thüren statt der drei Fenster des Mittelbogens u. einer Treppe (15) vor dem Portal (14). Diesem Eingang gegenüber legte sich eine **zweite Apsis** halbkreisförmig an die nordwestliche Längswand, das jetzt noch erhaltene *mittlere Gewölbe,* und während die Kreuzgewölbe des Mittelschiffs der Längsrichtung entsprachen, waren die Tonnengewölbe der

Digitized by Google

Seitenschiffe nach der Breite der Basilika gerichtet.

Noch zeigen die drei erhaltenen (24½ M. hohen, 20½ M. breiten, 17¼ M. tiefen) ***Bogen*** des rechten Seitenschiffes die Kühnheit und Mächtigkeit der Konstruktion, sie sind durch gewölbte Durchgänge mit einander verbunden; im Mittelbogen der Apsis reihen sich je 8 rechteckige Nischen für Statuen übereinander; eine grössere in der Mitte; davor eine Erhöhung (14), wohl für das Tribunal; unten an der Nische 6 marmorne Kragsteine (die einst kleine Säulen trugen) mit Viktorien; die Gewölbe sind durch 8eckige vertiefte Felder (Kassetonen) mit Rosetten und kleinen Rhomben in den Zwischenräumen belebt.

Die ganze Anlage zeigt, wie wenig die römischen Basiliken an ein allgemeines Schema gebunden waren, und wie trotz ungenauerer und nachlässigerer Ausführung in der späten Kaiserzeit noch ein gewaltiger Fortschritt möglich war. Wie im Pantheon, so emancipirte sich auch in diesem Bau, u. hier noch kühner in der grossartigen Gewölbeüberspannung die römische Architektur so vollständig von den Fesseln der früheren Style, dass dieses edelste Beispiel einer gewölbten Basilika eine specifisch römische Erfindung einer neuen Ordnung genannt werden kann. — Die Renaissance bewunderte diese Gewölbe so sehr, dass sie den Spannungen der Peterskirche zum Vorbilde dienten.

Man kann aus dem Garten des hinter der Basilika gelegenen *Conservatorio delle Mendicanti* (Institut für arme Mädchen; einst Palast des Kardinal Pio, in der Strasse, die von der Piazza delle Carette zum Colosseum führt) auf einer Treppe die Gewölbe der Konstantins-Basilika besteigen, und geniesst einen sehr schönen Ueberblick, namentlich der Südwestseite der Stadt (die Titus-Thermen, das Colosseum, S. Stefano rotondo, S. Giovanni e Paolo, auch auf den Palatin). — Hinter dem ersten Bogen der Konstantins-Basilika ist der Aufgang nach (5 Min.) *S. Pietro in Vincoli* (S. 656).

Neben der Basilika liegt, südöstlich vorspringend,

S. Francesca Romana (K, 8), einer edeln Römerin, Heldin der Entsagung und Wohlthätigkeit geweiht, die als Wittwe Lorenzo Ponziano's eine weiblichen Kongregation für Krankenpflege (Oblaten della torre de' Specchi) stiftete, († 1436, heilig gesprochen 1440). Die Kirche ward von Nikolaus I. (858—867) zum Theil auf der Stelle des Venus-Roma-Tempels gegründet, unter Honorius III. (1216 bis 1227) nach einer Feuersbrunst restaurirt, 1615 durch Paul V. von *Carlo Lombardi* erneuert und mit der jetzigen Façade versehen. Vom *alten Bau* sind noch die Umfassungsmauern mit dem Konsolengesims wie auch die über das Mittelschiff aufragenden Mauern des Querschiffs und der interessante sehr hohe *Glockenthurm* erhalten. Der Fussboden hat noch zum Theil alte Steinarbeit. Früher hiess sie *S. Maria nuova,* Paul V. weihte sie der heil. Francesca Romana.

2. Cap. r.: Grabmal *Antonio Rido's* von Padua († 1475), Befehlshabers der Engelsburg unter Eugen IV.; — 1. Grabmal des Kardinals *Marino Vulcani* von Neapel († 1403) mit Skulpturen: Glaube, Liebe, Hoffnung, welche einen Rückschritt der Bildnerei, aber einen Fortschritt zum Princip der Reliefdarstellung auf den Sarkophagfronten darlegen.

3. Cap.: *Subleyras,* Wunder des heil. Benedikt. — Man steigt auf einer Doppeltreppe zum *Presbyterium* auf; im rechten Querschiff: Grabmal *Gregor XI.,* vom Senat und Volk 1384 errichtet zum Andenken an die Rückverlegung des heil. Stuhls aus Avignon; das dieses Faktum darstellende Relief von *P. Olivieri,* 1574.

Nahebei ein in die Wand eingelassener Stein mit den Knieeindrücken von S.S. Petrus und Paulus; denn auf das Gebet der beiden Apostel sei Simon der Magier, als er versprochen, vor Nero und Volk sich fliegend zum Himmel zu erheben, und mit dämonischer Hülfe den Anfang dazu gemacht habe, plötzlich herabgestürzt.

Am *Hochaltar:* Madonna, von 1100, von Angelo Frangipani aus Troja mitgebracht. — An der Wölbung der Apsis: ***alte Mosaikmalerei.**

(Kugler: 9. Jahrh.; Schnaase und Crowe: Anfang des 12. Jahrh.) Madonna in glänzendem Farbenschimmer vergoldeter Draperien,

Digitized by Google

aber bewegungslos mit dem (hageren u. hässlichen) Christuskinde, r. Petrus u. Andreas (dieser am besten erhalten), l. Johannes u. Jacobus, durch trennende Pfeiler vereinzelt, Gesichtszüge und Faltenwurf nur umrissen, von roher Ausführung, doch trägt die Anordnung „schon Spuren des wieder erwachenden architektonischen Gefühls".

Im Eingang des Chors führen zwei Treppen zu dem mit 18 Bronzelampen umgebenen *Grabe der Heiligen* hinab; das Reliefbild der heil. Francesca Romana und andere Figuren in vergoldeter Bronze nach der Zeichnung *Bernini's*, 1648 von der Oblatin A. Pamfili, Schwester Innocenz X. gestiftet. — Im linken Querschiff über der Thür: Madonna mit vier Heiligen am Piedestal des Thrones mit „*Sinibaldus (Ibi) Perusinus* 1524" bezeichnet (war früher auf der Polvese-Insel des Trasimenischen Sees). Schöner Plafond. — Das Kloster besitzen die Olivetaner (die einst Tasso aufnahmen); Fest 9. März (10 Uhr), Cappella Cardinalizia; während der Oktave ist das (vom Adel begünstigte) *Kloster Tor de' Specchi* (Pl. H, I, 7) geöffnet, wo man das Zimmer und Reliquien der Heiligen zeigt.

*Tempel der Venus und Roma

(K, 8). Die Reste dieses merkwürdigen Doppeltempels hat man von *zwei* Seiten zu besichtigen. Hinter der Kirche *S. Francesca* im Hofe sieht man die Reste der *westlichen*, der Venus geweihten Bild-Nische (4). Die *östliche* Bild-Nische (5) und die übrigen Bautrümmer überblickt man erst, wenn man sich hinter S. Francesca Romana gegen das Colosseum zu begibt, dem die zweite Apsis (5) offen gegenüberliegt.

Es war der grösste und einer der prächtigsten Tempel Roms, nach Kaiser *Hadrians* eigenem Bauplan aufgeführt und 135 n. Chr. zur Flora-Festzeit eingeweiht; in den mit dem Rücken aneinanderstossenden halbkreisförmigen Tribünen der zwei Tempelcellen, die zusammen nur ein fortlaufendes Gebäude (7) bildeten, sass dem Colosseum zugewandt die *Statue der Göttin Roma* (5) in kriegerischer Kleidung, dem Forum zugekehrt *Venus* (4) als Genetrix und Victrix (Stammmutter und Siegerin).

Dio Cass. erzählt (LXIX, 4): „Hadrian


Digitized by Google

Digitized by Google

DER TRIUMPHBOGEN DES TITUS.

P. Ahrens gest.

DER TRIUMPHBOGEN DES CONSTANTIN.

BIBL. INST.

Digitized by Google

überschickte dem Apollodorus (dem berühmten Baumeister des Trajans-Forums) den Riss des Tempels der Venus und Roma, und liess ihn fragen, ob er so recht sei. Er schrieb zurück, man hätte den Tempel mehr in die Höhe bauen sollen, damit er gegen die Sacra Via hin mehr in die Augen fiele, die Bildsäulen der Göttinnen aber seien für die Apsis zu gross, denn wenn sie aufstehen und herausgehen wollten, so könnten sie es nicht. Die Antwort soll des Baumeisters Tödtung zur Folge gehabt haben.

Unter Maxentius brannte der Tempel (307) theilweise ab, ward aber wieder aufgerichtet; was jetzt noch vom Ziegelbau steht, scheint von dieser Restauration zu stammen. Man sieht jetzt noch an den Seitenwänden die fünf abwechselnd 4eckigen und gewölbten *Blenden* (6) für die Statuen und die rautenförmigen Kassetten der Tribünen, deren Wölbung 15 M. über dem Boden beginnt, ebenso die Mauern, welche die Längswände mit der Apsis verbanden, u. an der einen Cella den Ansatz des mit quadratischen Kassetten dekorirten Tonnengewölbes, sowie den Rest eines schönen Gesimses. Eine *Aussenwand* (7) von Marmorplatten verdeckte die Aussenseite der Apsiden; im südwestlichen einspringenden Winkel derselben führte eine *Treppe* (8) zum Tempeldach. Vor beiden Fronten gegen Colosseum und Forum stand eine *doppelte Säulenreihe* (3) von je 10 Säulen und an jeder Langseite lief eine weit von der Cellamauer abstehende *Kolonnade* (3) von 20 Säulen (der Tempel war also ein Pseudodipteros dekastylos). Das Dach war von vergoldeten Bronzeziegeln, die 626 von Honorius I. zur Bedachung der Peterskirche verwendet wurden; ausserhalb dieses Säulentempels umgab noch eine *Säulenporticus* (2) an den Schmalseiten wieder in doppelter Reihe den ganzen Raum zwischen der Sacra Via und der von dem Forum Pacis zum Colosseum führenden Strasse. Stücke von grossen Granitsäulen von $1^1/_8$ M. Durchmesser von dieser Vorhofhalle liegen noch jetzt in dieser Gegend umher.

So war dieses, später „Templum urbis" genannte, Prachtgebäude ein Kompromiss zwischen griechischem und römischem Baugenius, der griechische Säulenbau nur äussere Zierde, das römische Gewölbe die Innen-Architektur. Die oblonge griechische Cella wurde durch die centrale Halbkuppeltheilung dem breiteren römischen Tempel genähert. — Die gewaltigen Substruktionsterrassirungen kann man noch jetzt verfolgen, sowie auch theilweise die gestuften *Zugänge* (1).

Der Platz vor der Roma-Tribüne gewährt einen herrlichen Anblick des *Colosseum* (namentlich im Mondschein und bei künstlicher Beleuchtung).

Geht man um die Ruine herum gegen das Forum zu, gegenüber S. Francesca Romana auf dem Kamme der Velia (Summa Sacra Via), so hat man unten am Palatin vor sich den

*Triumphbogen des Titus (K, 8).

Das einfache Denkmal des welthistorischen *Sieges über die Israeliten* und der Zerstörung Jerusalems (70 n. Chr.), laut Inschrift an der Attika von Senat und Volk dem schon Vergöttlichten (Divus), also wohl im Todesjahre des Kaisers (81 n. Chr.) errichtet.

Im Mittelalter hatte das Monument den Frangipani zur Befestigung gedient; als man 1822 Zinnenthurm und Seitenmauer entfernte und der schon zuvor den Einsturz drohende Bogen wieder neu zusammengesetzt werden musste, blieb nur der *mittlere Theil* in seiner antiken Ursprünglichkeit, die Einfassung dagegen wurde einfach in Travertin ausgeführt, während der Originalbogen ganz mit pentelischem Marmor bekleidet war.

Die edle Einfachheit des Denkmals zeigt sich auch darin, dass die Hauptreliefs die Innenwände des Durchgangs schmücken, und an den Aussentheilen nur Fries und Bogenschlüssel plastisch verziert sind. Diese ***Reliefs*** des Durchgangs gehören zu den vollendetsten Werken der römischen Kunst.

R. der Kaiser von der Victoria bekränzt, auf der Triumphalquadriga, deren Rosse die Göttin Roma geleitet, von zwölf Liktoren und von Bürgern im Kriegs- und Friedensgewande, mit Kränzen und Zweigen von Lorbeer umgeben. L. der wichtigste Theil des Triumphzugs über Israel; mit der Beute aus dem Tempel Jerusalems (Schaubrodtisch, siebenarmiger Leuchter) beladen, und von Kriegern im Friedens-

Digitized by Google

gewande mit Feldzeichen und Zweigen in den Händen, begleitet, tritt der Zug in den (perspektivisch schrägen) Triumphbogen ein.

„Kriegsbeute aller Art ward haufenweise getragen, doch alles musste erbleichen vor den Tempelgefässen von Jerusalem.“ *(Josephus.)* (Noch heute geht kein wahrer Jude durch das Triumphthor.)

In diesen Reliefs erscheinen Lebendigkeit, Charakteristik und Fluss der Darstellung, edle Gewandung und feine, leichte Modellirung in einem nie erreichten Grade, nur bricht das der römischen Reliefdarstellung gefährliche malerische Princip der gedrängten Gruppirung linienstörend hervor.

In der Höhe der kassettirten Tonnenwölbung sieht man den Kaiser vom Adler als apotheosirten emporgetragen; auf den *Bogenschlüsseln* Roma und Fortuna; aussen auf dem nur $^1/_2$ M. hohen *Fries*, über der Wölbung, auf beiden Façaden, die auf den Triumphzug folgende Opferpompa: geschmückte Rinder von Opferschlächtern geführt, von Priestern und Opferdienern begleitet, Krieger mit Feldzeichen und Schilden, und auf einer Bahre der Flussgott Jordan in Greisesgestalt einhergetragen.

Die Komposition griechisch und die Gestalten einzeln, ruhiger, aber monoton und leer im Vergleich mit den Werken der Innenwand.

Den $15^1/_2$ M. hohen Triumphbogen schliesst eine $4^1/_2$ M. hohe *Attika* ab, mit zwei *Inschriften,* auf der Colosseum-Seite des Divus Titus, auf der Forum-Seite der Restauration unter Pius VII. gedenkend. Die architektonische Ausrüstung des Bogens ist durch die frühste Anwendung der sogen. komposite n oder römischen Säulenordnung berühmt, in welcher über die zwei Acanthuskränze des korinthischen Kapitäls der skulpirte, durch eine Perlenschnur angefügte Echinus (unteres Kapitälglied) sammt den Schnecken (Voluten) des jonischen Kapitäls gesetzt wird.

R. (nordwestlich) vom Titus-Bogen ist der Aufgang zu den französischen Ausgrabungen auf dem (I, K, 8)

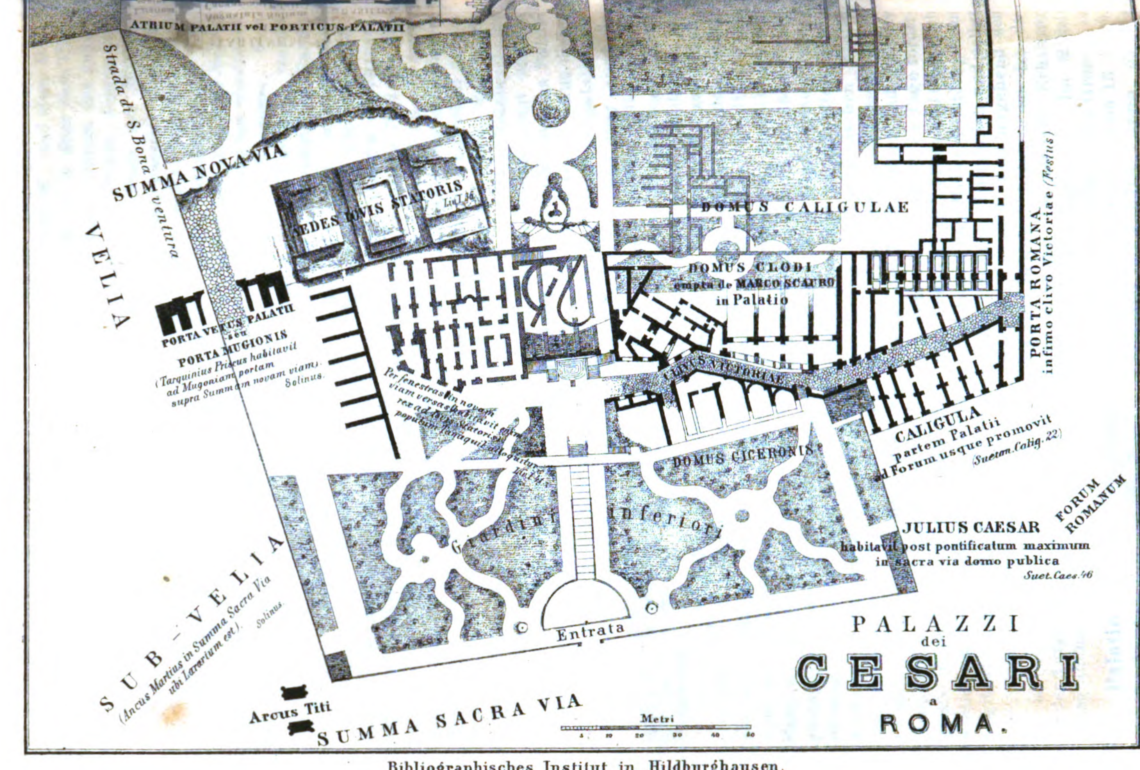
*Palatin (Palazzi dei Cesari).

Man vergleiche beiliegenden Plan.

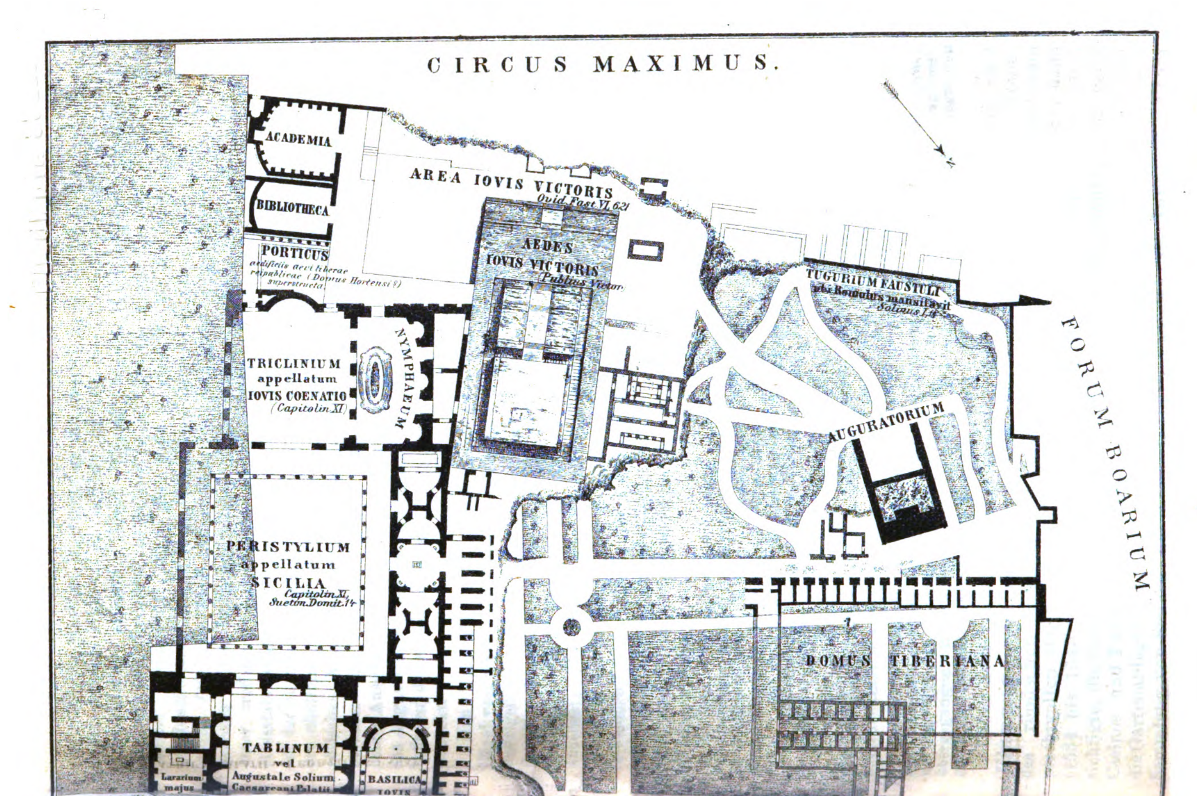
Der palatinische Hügel mit einem Umfange von ca. 2000 M., und einer Höhe von 54 M. üb. M., 40 M. über dem Tiber bildet südlich vom Centrum des gegenwärtigen Roms ein Trapez, dessen dem Süden zugekehrte Basis der Marrana (dem antiken Almo) parallel läuft, die zwischen Palatin und Aventin dem Tiber zufliesst. Tiefe Thaleinschnitte umziehen den Hügel auf allen vier Seiten, nördlich der Mittelpunkt des römischen Lebens: das *Forum Romanum,* dann das *Velabrum,* die Niederung, welche sich längs des nordwestlichen Randes des Palatin vom Fusse des kapitolinischen Hügels bis zum Tiber hinzieht; beide einst von Sümpfen durchzogen, im Südwesten das grosse Thal des *Circus maximus,* das den Palatin von Aventin scheidet, südöstlich das zum *Caelius* aufsteigende Thal, und zwischen diesem und dem Forum die *Velia,* welche die Ansteigung dieser beiden Thaleinschnitte wie ein niederer Damm einigt und den mittleren Theil der Ostseite des Palatin mit dem *Esquilin* verband. Aus diesen Thaleinschnitten taucht der palatinische Hügel isolirt auf und trug einst die *Altstadt (urbs quadrata),* die wie die frühesten Städte des latinischen Gebietes auf einem mässigen Hügelplateau angelegt war, dessen Wände zur Schutzwehr künstlich befestigt wurden. Später schmückten den Hügel die Häuser und Höfe der Neuadeligen, endlich die verschwenderische Pracht der kaiserlichen Hofburgen. Der Glanz dieser Paläste führte zuerst und am gründlichsten die Zerstörung der palatinischen Bauten herbei, weshalb die neuen Ausgrabungen nur wenige Kunstschätze und grössere architektonische Reste zu Tage förderten. Schon Alarich (404) und Genserich (455) hatten das Meiste zerstört; wenn später Odoaker, Theodorich und selbst Karl d. Gr. noch vorübergehend den Palatin bewohnt haben, so ist damit wohl nur die partielle Erhaltung einzelner Theile gemeint. Im Mittelalter diente der Palatin den Grossen zu Burgen ihrer Fehden, und im 15. Jahrh. berichtet der kundige *Poggio,* dass an keiner der palatinischen Ruinen auch

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

nur noch die einstige Bestimmung erkannt werden könne. So ist der an Prachtbauten reichste Hügel Roms zum ärmsten herabgesunken und ein blosser Schauplatz für die topographische Archäologie geworden. *Napoleon III.* und *Pius IX.* haben in neuester Zeit wetteifernd Ausgrabungen unter trefflicher Leitung in grossem Massstabe ausführen lassen, der Kaiser auf der nördlichen Seite, der Papst auf der südlichen. Leider hat ein französisches Nonnenkloster der Salesianerinnen die Verbindungsstelle dieser beiden Ausgrabungsstätten (wo die Reste des Augusteischen Apollo-Tempels sich befinden) der archäologischen Forschung entrückt.

Man hat also den palatinischen Hügel von zwei verschiedenen Seiten zu besteigen, einerseits hier, wo man zu den Napoleonischen Ausgrabungen in den sogen. **Orti Farnesiani** gelangt; anderseits von der entgegengesetzten Seite (Via de' Fenili, l., bei *S. Giorgio in Velabro)*, wo man zu den der Stadt gehörenden Ruinen (früher Vigna Nussiner) und r. zu den päpstlichen Ausgrabungen gelangt.

Zu den vier Haupteigenthümern des Palatins (Papst, italienische Regierung, Stadt, französisches Nonnenkloster) kommen noch das Kloster *S. Bonaventura*, die *Vigna S. Sebastiano* mit den Claudischen Aquädukten, u. die *Roncionischen Gärten* mit einem Circus als besondere Besitzungen hinzu.

Das Eingangsthor zu den ***französischen Ausgrabungen** liegt der Konstantins-Basilika gegenüber.

Geöffnet: Donnerst. von 10 bis 5½ Uhr. (Seit Dec. 1870 sind die Farnesischen Gärten um 650,000 Fr. an die italienische Regierung übergegangen mit der Verpflichtung, die Ausgrabungen unter Rosa's Leitung fortzusetzen.)

Ueber dem von *Vignola* angelegten ***Eingange*** sieht man das Wappen des römischen Gründers der einst prachtvollen Gärten Paul III. *Farnese* (1534 bis 1540). Dieser Papst beabsichtigte, die Kaiserpaläste durch luftige Casinos und Pavillons zu ersetzen und die Gartenanlagen mit einer glanzvollen Sammlung von Statuen, Reliefs und Inschriften zu schmücken, die theils hier, theils in überwiegender Zahl in den Thermen Caracalla's gefunden wurden. Aber die volle Ausführung unterblieb. Als 1731 der männliche Stamm der Farnese ausstarb und ihr Erbe den Bourbonen Neapels zufiel, wanderten alle jene herrlichen Skulpturwerke in das Museum von Neapel. Die Villa ging der Verödung entgegen, und erst als Napoleon III. 1861 dem Könige Franz diesen Theil des palatinischen Berges für 250,000 Fr. abkaufte, da wurde der Palatin wieder dem weltgeschichtlichen Verständnisse eröffnet unter der ausgezeichneten Leitung des Architekten und Archäologen *Cav. Pietro Rosa*. Die Ausgrabungen befolgen nun den Doppelzweck, die Geschichte der palatinischen Bauten und die natürliche Beschaffenheit des Hügels darzulegen, und drangen oft bis zu 6 M. Tiefe hinab. An allen wichtigen Stellen sind Tafeln von Eisenblech auf hohen Eisenstangen angebracht mit den Stellen der antiken Schriftsteller, die von der Oertlichkeit sprechen.

Vom Eingangsthore steigt man eine Rampe empor und gelangt durch eine Vorhalle zu einer pittoresken *Wassergrotte,* die von der Acqua Felice gespeist wird. L. und r. führen von hier Treppen zu den oberen und unteren Gartenanlagen. Wendet man sich l. in diagonaler Richtung durch die untern Gärten zum Titus-Bogen hinab, so trifft man in unmittelbarer Nähe dieses Bogens eine *Tafel* mit zwei Versen aus Ovids Klageliedern (III, 1,31):

„Wendend sodann sich rechts, dort sprach er, Palatiums Pforte (Porta Mugionis),
Dieses (r. davor) der Stator. Hier legte den Grund man zu Rom".

Ein Cicerone zeigt nämlich dem Buche Ovids die Herrlichkeiten Roms, geleitet es auf der Sacra Via des Forum Romanum in die Nähe der Regia, dann mit einer Wendung nach r. zum alten Thore (**Porta Mugionis,** porta vetus Palatii), das den ältesten Aufgang zum palatinischen Hügel vermittelte, und neben welchem der **Juppiter Stator-Tempel** lag. — Die Aufdeckung dieses

Digitized by Google

alten Aufgangs und der sichern Anzeichen des Thors war eine mühsame aber topographisch äusserst wichtige Arbeit der neuen Ausgrabungen. Jetzt liegt das noch gut erhaltene antike Basaltpflaster bloss, welches darlegt, wie die vom Velabrum kommende Strasse *(Nova Via)* an dieser Stelle mit dem Höhepunkt der heiligen Prozessionsstrasse *(Summa sacra Via)* zusammentraf, und von der Velia durch die Porta Mugionis als Clivus ansteigend zur Burg führte.

Begibt man sich von der ersten Tafel über den grossen leeren Platz r. zum *ersten Ruinenhaufen*, so liest man auf einem mitten auf demselben angebrachten Schilde:

„Sobald Hostus (Grossvater des Königs Tullus Hostilius) im Kampfe gegen die Sabiner fiel, wankte die römische Schlachtlinie, und wurde bis zur alten Pforte des Palatium geworfen. Romulus, seine Waffen gen Himmel hebend, rief: Juppiter, hier gelobe ich Dir als dem Juppiter Stator (Fluchtsteller) einen Tempel als Denkmal für die Nachwelt, dass durch Deine augenblickliche Hülfe die Stadt gerettet wurde".

Die Stelle bezeichnet also den Weg bis zur Porta Mugionis und die Nähe des Juppiter-Tempels. L. *an der Umfriedung,* wo ein Giebelthor sie unterbricht, erinnern *zwei Tafeln* an den Herrschersitz des *Ancus Marcius.*

Die erste *(Solinus* II, 2) lautet: „Ancus Marcius, auf der Höhe der heiligen Strasse, wo die Capelle der Genien des Hauses und Staates ist". Dieses Lararium nennt Augustus unter seinen Neubauten (er bezweckte wohl die Verschmelzung des Familiengeistes mit dem Cäsarengeiste).

Die zweite Aufschrift *(Nonnius* XII, 31) bezeichnet die Residenz des Königs Ancus am palatinischen Berge bei dem Mugonischen Thor an der Strasse zur Linken.

Auf einer gewaltigen *Ruinenmasse rechts* erinnern *zwei Tafeln* an den fünften und sechsten König.

Diejenige näher unten lautet: *„Tarquinius Priscus* wohnte bei der Mugonischen Pforte ob der Höhe der neuen Strasse" — hier wird also die Vereinigungsstelle der Summa sacra Via u. der Nova Via lokalisirt. — Höher über den Substruktionsarkaden steht *(Liv.* I, 41): „Da man das Geschrei und den Andrang der Volksmenge kaum abhalten konnte, so redet Tanaquil aus dem oberen Geschosse durch die Fenster gegen die Neue Strasse hin (denn es wohnte der König beim Jupiter Stator-Tempel) also zum Volke".

Die Ruinen, auf welchen sich diese Tafeln befinden, gehören aber der Kaiserzeit an; von der Burg des Tarquinius steht nichts mehr. An dem sehr schönen Ziegelbau sieht man, dass 3 Sprossen die obern und untern Geschosse verbanden und auf eine antike Strasse hinabführten, welche hinter S. Maria Liberatrice herkam. — Geht man von Westen nach Osten längs einer Mauer, welche die Orti von der Strasse nach S. Bonaventura abgrenzt, den palatinischen Berg hinan, so sieht man *l. an der Mauer* nach einigen Schritten die Inschrift: „Höhe der Neuen Strasse"; — r. gegenüber zwei Verse aus Ovids Festkalender (VI, 793):

„Vor palatinischer Höhe, wo einen Tempel, dem „Stator"
Romulus einstens gebaut, auch zu derselbigen Zeit",

d. h. am 27. Juni, dem Festtage, der den Laren und dem Juppiter Stator geweiht war.

Die inschriftliche Bezeichnung „Tempel des Juppiter Stator" ist nicht bloss durch Schriftsteller, sondern durch die Ausgrabungen selbst gerechtfertigt, die einen *kleinen Rest des Tempelunterbaues* freigelegt haben. Man fand auf den Tuffquadern, welche dem Tempelkerne zur Stütze dienten, zwei Steinhauernamen, deren griechische Schriftform den Quaderbau der Zeit vor dem Neronischen Brande zuweist. Später neu aufgebaut, bestand der Tempel noch lange.

Am Schlusse dieses Ruinenkomplexes wird r. auf einer *Tafel* eine zweite alte Gelobung an Juppiter Stator erwähnt:

„Atilius Regulus gelobte in dem Treffen (bei Luceria) den Tempel des Fluchtstellers Juppiter, wie ihn zuvor Romulus gelobt hatte". Diese Schlacht fand erst 294 v. Chr. statt. (Nach Preller wurde dieser zweite Tempel nicht hier, sondern in der Gegend des Circus Flaminius erbaut.)

L. an der westlichen Schmalseite des Tempels zieht sich das hier durch die neuen Ausgrabungen eine Strecke weit blossgelegte *antike Basaltpflaster* der Via nova empor. Zehn Schritte hinter der Inschrift „Nova Via" ist eine *Tafel* angebracht mit einer Stelle aus Plinius (Hist. nat. XXXIV, 13):

„Der Valeria Publicola, Tochter des Konsuls, Reiterstandbild, das sich dem

Digitized by Google

Tempel des Juppiter Stator gegenüber im Vestibulum des Hauses des Königs Tarquinius Superbus befand". — Die Stelle erinnert somit an den Palast des letzten antiken Römerkönigs, und an die Ehrenstätte der Jungfrau, von welcher die Heldensage berichtet, dass sie allein von den Geisseln, die dem Porsena zugesandt wurden, durch Schwimmen über den Tiber sich rettete.

Südlich zur Seite des Tempels vor dem Aufgange zu dem eigentlichen Palatium ist die Stelle des „Alten Thors", von dem man einen Pfeiler aufdeckte, ehedem der Porta Mugionis ob der Sacra Via und Nova Via, *inschriftlich* angegeben.

Unter den polygonen Basaltblöcken, wo sie zur Area des Palastes führen, fand man unter zwei Pavimenten *Befestigungsreste* der ältesten Stadt *(Roma quadrata)*, deren Mauerviereck man gegenwärtig beinahe in seinem ganzen Umfange verfolgen kann.

Die **Roma quadrata** nahm nur den nördlichen Theil des palatinischen Hügels (Germalus) ein, dessen Thaleinschnitt in der Richtung vom Mugonischen Thore nach dem nördlichen Drittheile des Circus maximus sich hinzog. Da die Abhänge des Palatin theilweise aus lockerer Erde bestehen, so war eine Unterstützung des Hügelgefälls durch Futtermauern unerlässlich. Grosse, regelmässig behauene Tuffblöcke von ca. 1 M. Länge und halber Höhe, ohne Mörtel und Klammer, bildeten am Gehänge des Berges die erste Mauerbefestigung. (Die *Servische Mauer* [S. 725] schloss die Separatmauern dieser und der benachbarten Hügelstädte zu einem einzigen Mauerringe.) Später wurde jener Thaleinschnitt ausgefüllt und den ganzen Palatin bis zum südöstlichsten Ende hinab deckten allmählig die Imperatoren-Bauten. Noch in der Cäsarenzeit war das älteste Stadtthor der Haupteingang zur Hofburg.

Oberhalb der Tafel „Porta vetus Palatii" gewahrt man auf geräumigem Plateau die ruinenreiche Fläche dieser Hofburg, deren Reste fast sicher dem *Flavischen Kaiserpalast* angehören.

Der Flavische Kaiserpalast.

Vespasian hatte die selbst für jene masslose Zeit jedes Mass überschreitenden Bauten Nero's (das sogen. Goldene Haus), welche als eine zweite architektonische Velia den Palatin mit dem Esquilin verbanden, niederreissen lassen und seinen Palast auf das Rechteck beschränkt, das oberhalb der Porta Mugionis bis zum Westrande des Palatins verlief. Sein Sohn *Domitian* schuf die kaiserliche Wohnung zu einem Residenzpalaste um, der in seiner Anlage ziemlich klar vorliegt und deutlich zeigt, wie seit Augustus die Tendenz der Cäsaren dahin ging, den Kaisersitz zum Inbegriff der höchsten religiösen und staatlichen Würde zu erheben. Die Kaiserburg hiess jetzt *„Palatium"* und trat so an die Stelle der Roma quadrata. Eine *breite Treppe*, deren Abstufung noch bemerkbar ist (Gradus Palatii) führte einst von der Strasse aus zu diesem Palaste.

Wie das altrömische Haus im Wesentlichen aus zwei offenen Höfen, dem *Atrium* und *Peristyl* bestand, um welche herum die Zimmer lagen, gegenüber dem geschützten Eingange der eigentliche Empfangssaal, das *Tablinum*, sich befand, und selten in den grössern Wohnungen die Hauscapelle *(Lararium)* fehlte; wie in geräumigen Häusern ein zweiter Hof mit Säulenhallen und Wasserkünsten Bedürfniss war, grössere Versammlungssäle und selbst Basiliken in manchen Wohnungen errichtet wurden, so zeigt auch dieser Kaiserpalast eine ähnliche Disposition; doch war das *„Atrium"* hier zu einem breiten prächtig gepflasterten Vorplatze mit Säulenhalle geworden.

Hier harrten die Morgenbesucher, die sich zur Vorlassung meldeten (Senatoren, Hofpoeten, Gelehrte, die sich der Hoheit zuwandten, gemeines Volk); hier gab der Pförtner das Zeichen, wenn der Morgengruss dem Mächtigen dargebracht werden konnte. Hier weilte die Leibwache des Imperators. Vom Hofe aus führte auf der rechten Seite ein Eingang zum Atrium.

Unmittelbar hinter der Halle des Atrium liegen *drei Räume*, welche gleichsam die Staatsmacht, das Recht und die Heiligkeit repräsentiren und damit den Kaiserpalast als die *Aedes publicae* (Regierungsgebäude) und *Sedes Imperii Romani* (Reichssitz) bezeichnen. Zwei Tafeln citiren diese aus Plinius Panegyricus und aus Aurelius Victor enthobenen Benennungen. — Das südliche Gemach (zur Linken) wird durch

Digitized by Google

eine Inschrift als ***Lararium majus*** (kaiserliche Hauscapelle) bezeichnet. Die kaiserlichen Laren waren aber nicht auf die Hofburg beschränkt; schon Augustus hatte die Laren seines Hauses und seinen eigenen Genius in die Häuser des römischen Volkes und in die Strassen der Weltstadt zu allgemeiner Verehrung hinaus gegeben. Ein hier aufgestellter *Marmor-Altar* mit den kaiserlichen Laren bekräftigt die topographische Annahme. — Der mittlere grosse Saal ist als ***Tablinum*** „Augustale solium Caesareani Palatii" d. h. als kaiserlicher Thronsaal bezeichnet.

Er diente nicht nur für den Empfang, sondern auch für etwaige Senatssitzungen. Dieser einst überdeckte gewaltige Raum misst 36 M. in der Breite, 45 M. in der Länge; jetzt ragen die Ziegelmauern zum Theil noch über 3 M. auf. 8 abwechselnd runde und 4eckige Nischen zierten die Wände, Basaltstatuen von 6 M. Höhe standen zwischen Säulen und kostbarem Marmor (die Ausgrabungen von 1720 bis 1726 unter Bianchini fanden noch die mannigfachsten Beweise dieser Cäsarenpracht), zwei herrliche Säulen von Giallo antico standen an der Eingangsnische, 16 Marmorsäulen, unter denen der Pavonazetto vorwaltete, schmückten die Nischen.

Am westlichen Ende des Thronsaales, dem Eingang gegenüber, sieht man noch in einer grossen Rundung *Reste des vielfarbigen marmornen Wandschmucks.* Hier lautet eine Aufschrift (Chronic. Cassin.): „629 n. Chr. wurde Heraclius hier, im Thronsaal des Kaiserpalastes, von den Senatoren als Kaiser anerkannt, und mit dem Diadem geschmückt als Alleinherrscher erklärt", eine Inschrift, die an diesem Orte fast ironisch klingt, wenn man sich erinnert, dass Heraclius in demselben Jahre, nachdem er das Sassanidenreich gestürzt, in Konstantinopel auf einem von 4 Elephanten gezogenen Wagen einzog, und dort in seiner wahren Kaiserstadt vom dortigen Senate, der Geistlichkeit und dem Volke mit den glanzvollsten Feierlichkeiten als siegreicher Kaiser beglückwünscht wurde.

R. vom Tablinum, das wie in den Privathäusern nach beiden Seiten in offener Verbindung mit den Seitensälen steht, folgt ein rechteckiger Raum, den die Tafel als ***Basilica Jovis*** bezeichnet; hier fanden Gerichtsverhandlungen statt, denen der Kaiser wohl selbst vorstand. Noch steht ein Rest der durchbrochenen Marmorschranken (weisse Diagonalstäbe durch einen horizontalen Mittelstab verbunden) vor der halbkreisförmigen *Tribüne* an der westlichen Schmalseite. — R. und l. zogen sich von den Enden der Tribüne gegen den Eingang zwei schmale Seitenschiffe hin mit je 5 Säulen, von denen noch einige Basen vorhanden sind.

Hinter dem Thronsaal schliesst sich an diese Räume eine gewaltige ***viereckige Säulenhalle*** an, jede Seite 54 M. lang; 40 Säulen von Marmor oder Granit umschlossen diesen weiten Hof; die Wände schmückte Giallo antico. Die südliche Seite dieses Peristyls schloss sich rückwärts an das Lararium an. Gegenwärtig wird aber ein Dritttheil des Peristyls durch den einspringenden Winkel der Klosterguts - Umfriedung durchschnitten und ist daher nur zu zwei Dritttheil blossgelegt. *Eine Tafel an dieser Umfriedung* bezeichnet den Raum als ***Peristylium*** denominato ***Sicilia,*** ein Name, der wohl von einem einst hier befindlichen Gemälde stammt.

Eine zweite Tafel in der Mitte beruft sich auf folgende Stelle aus der Lebensbeschreibung (Cap. 11) des Pertinax: „Die empörten prätorianischen Soldaten marschirten, ohne Widerstand zu finden, den Hügel hinan, sie überfielen den Pertinax, als dieser gerade die Hofdienerschaft ordnete, und drangen durch die Hallen des Palastes bis an den Ort, welcher Sicilien und Tafelzimmer der Juppiter-Statue heisst. Auf die Kunde davon schickte Pertinax den prätorianischen Präfekten Laetus an sie ab, allein dieser wich den Soldaten aus, ging mit verhülltem Kopfe durch die Halle, und begab sich nach Hause. Pertinax selbst fiel vor dem Palaste". — Auf der Hinterseite dieser Tafel ist aus Sueton (Domit. 14) mitgetheilt: „Domitian wurde von Tag zu Tag ängstlicher, und liess die Wände der Hallen, in denen er sich zu ergehen pflegte, mit Leuchtstein (krystallisirtem Gyps? oder Marmorart) überziehen, um durch dessen Schein das, was hinter seinem Rücken vorgehe, im Abbilde vor sich zu sehen". Die Inschrift versucht also dieser Suetonischen Anekdote hier einen architektonischen Halt zu geben.

Im nördlichen Nebenraume des Peristyls (r.) sind gegenwärtig marmorne Kandelaber, Köpfe, Extremitäten, Gesims- und Säulenreste, die hier ausgegraben wurden, aufgestellt.

Von der Rückseite des Peristyls ge-

Digitized by Google

langt man (wie in den vornehmen Privathäusern) zu einem grossen **Speisesaal** und einigen Seitengemächern. Die Aufschrift an der Mauer des geräumigen Saales, der nur um weniges kleiner ist, als das Peristylium und gleicherweise durch das Nonnen-Areal daneben seitlich beschnitten wird, wiederholt die Worte aus jener Pertinax-Stelle: *„Speisesaal mit der Juppiter-Statue"* ***(Jovis Coenatio).*** Granitsäulen trugen einst die Decke dieses Gemaches, die Weiträumigkeit des Saales ist ganz geeignet, für jene sowohl an Personenzahl als an Gerichten masslose kaiserliche Tafel.

Die Höhe deutet Domitians Hofpoet an: „Ermüdet erreicht Dein Auge den Gipfel, da zu schauen Du wähnst goldstrahlend des Himmels Gewölbe". Das *Kreissegment an der (westlichen) Rückwand* des Tricliniums hat noch seinen ursprünglichen Marmorfussboden (farbige Ecken, Rauten im Rechteck, Vierecke in Kreisen).

Ein selbst in seinen Ueberbleibseln noch reizendes kleineres Gemach für die Erfrischung nach Tisch schliesst sich in länglichem Viereck an den grossen Speisesaal an: das sogen. ***Nymphaeum.*** Inmitten desselben erhebt sich in anmuthiger Ellipsenform die Basis eines *Springbrunnens,* deren Marmorbekleidung erhalten ist; von den zuleitenden Bleiröhren und dem weissen Alabasterboden sind Ueberreste vorhanden; einst schmückte die Wände eine doppelte Reihe von Nischen mit Statuen. Ein vortrefflicher lebensgrosser *Amor* (leider hat er den Kopf verloren) wurde hier ausgegraben (das Marmororiginal in Paris, ein Abguss im kleinen Museum der Orti, S. 250). — Den an dieses Nymphaeum anstossenden schief nach Norden abweichenden Raum halten Manche für einen kaiserlichen *Ballspielsaal.*

R. neben dem Nymphaeum war ein Raum, der als *Eingangshalle* mit weiten Thoren von der Rückseite in den nebenan liegenden *Tempel des Juppiter Victor* führte. Die Haupträume des kaiserlichen Palastes schliessen mit den drei Sälen ab. Von der Porticus des Palatium bis zur Rückwand des Tricliniums beträgt die Länge über 150 M., die Breite fast die Hälfte.

Hinter der Mauer des Speisesaals sieht man jetzt noch die Reste einer ***Porticus:*** zwei Säulen u. vier Säulenstümpfe, welche auf Steinblöcken aufstehen, die einem jetzt *unterirdischen Bau aus dem Ende der Republik* angehören, zu dessen Besichtigung man in den offenen Schacht auf einer modernen Treppe in die Tiefe niedersteigen kann. Die Tafel oberhalb des Eingangs trägt die Aufschrift „Säulenhalle, oberhalb Gebäuden aus der Epoche des Freistaates erbaut". — Unten angelangt befindet man sich in einigen Gewölben, in deren Schlussgemach an der hintern Arkade noch Reste von *Malereien* in kleinen Feldern vorhanden sind, leider sehr verdorben, doch einige trefflich gezeichnete Figuren und Arabesken noch kenntlich, theils in Gold auf himmelblauem Grunde, theils in himmelblau auf goldenem Grunde. Sie gehören spätestens der ersten Kaiserzeit an; einst waren die Wände dieser Gewölbe mit kostbarem Marmor bekleidet.

Man nannte diese Räume früher die *Bäder der Livia* oder *Domus Augustana;* wahrscheinlich gehören sie zu den Gebäulichkeiten, welche Augustus für seine Neubauten erworben hatte, und die dann, wie so oft bei Bauten des alten Roms, zu Substruktionen dienten. Eine annehmbare Vermuthung schreibt diese Gewölbe dem *Hause des Hortensius* zu.

Jenseits dieses Bodeneinschnittes und der Zwischenmauer gelangt man noch zu den *zwei letzten Räumen* dieser südwestlichen Begrenzung der Orti Farnesiani. Sie stehen mit dem Kaiser-Palaste als freie Pavillons in Verbindung. Die Tafeln bezeichnen sie als ***Bibliotheca*** und ***Academia.*** Letztere liegt am äussersten Rande des palatinischen Hügels direkt über dem Thale des Circus maximus; sie bildete einen viereckigen Raum, der mit einer tribünenartigen Ausbuchtung abgeschlossen ist und von Nischen mit Statuen umgeben war. Nischen und Wandsitze sind theilweise noch vorhanden. Wenn dieser Raum wirklich zu Vorlesungen diente,

Digitized by Google

so mochte auch seine herrliche Lage die Wahl des Lokals bedingen.

Von hier an längs des Randes des palatinischen Hügels bis zurück zum Casino entfaltet sich ein **Panorama** nach dem andern, unübertroffen in Grossartigkeit der landschaftlichen Linien, warmem, prächtigen Farbenspiel, architektonischer und geschichtlicher Bedeutung. Vor der *Akademie* überschaut man in weiter Ausdehnung Circus maximus, Aventin, Tiber, Janiculus und die südliche Campagna.

Nördlich (r.) neben der Akademie sieht man vom Rande des Hügels weg einen grossen viereckigen Vorplatz sich nach innen erstrecken, von dem man auf den Resten einer Treppe rückwärts nach Osten zu einer alten Tempelstätte hinaufgelangt. Die viereckige Fläche ist die ***Area*** des uralten **Juppiter Victor-Tempels.**

Die Tafel berichtet die Stiftung (Liv. X, 29): „Fabius Maximus, der jetzt den Tod seines Amtsgenossen erfuhr, gelobte dem Sieger Juppiter einen Tempel und die feindlichen Waffen, und eilte selbst dem Lager der Samniten zu". — Es ist damit der Tempel bezeichnet, der in der Schlacht bei Sentinum 295 v. Chr. dem Juppiter Victor gelobt wurde. Noch sieht man die *Reste des alten Treppenaufgangs* zum Heiligthum.

Am äussersten Rande des Vorplatzes meldet aus Ovids Fasten eine *Tafel* den Festtag des Gottes:

„Juppiter, Victor genannt, nimmt ein die Aprilischen Idus,
Denn mit heutigem Tag wird ihm ein Tempel geweiht".

(Fabius M. hatte den Tempel am 13. April gelobt.) — Der Aufgang von der Area zur Tempelstätte führt über 27 Sprossen; an einigen, besonders der vierten, Marmorbekleidung; nach der 22. ein Säulenstumpf mit antiker Inschrift (Domitius Calvinus). — Die *Tafel an der Tempelstätte* trägt die Aufschrift: „Palatium continet aream palatinam, aedem Jovis Victoris", aus dem nachkonstantinischen Regionenverzeichnisse, das also den Tempel unmittelbar dem kaiserlichen Palaste anreiht. Die *Ueberreste der Peperinsäulen*, welche noch auf der Tempelfläche stehen, und nur stukkirt gewesen zu sein scheinen, deuten auf das hohe Alter des Heiligthums. Offenbar hatte Domitian bei seiner Palastumwandlung diese alte Kultstätte mit Bedacht heilig gehalten und die Richtungslinie des Palastes dem Basament des Tempels anbequemt.

Kehrt man zum westlichen Rande des palatinischen Hügels zurück und geht man r. dem Bogen entlang, den der über den Circus Maximus aufragende Saum von West nach Nordost beschreibt, so trifft man auf eine Tafel mit der Aufschrift (Solin. I, 18) **„Hütte des Faustulus"**, wo Romulus wohnte. Das strohbedeckte Haus des Romulus war nämlich noch in später Kaiserzeit ein Nationalheiligthum. — Ganz am Rande bezeichnet eine Tafel (Solin. I, 18) den *„Vorsprung der Cacus-Treppe"*, welche zur Höhle des Lupercal hinabführte, in dessen Nähe die Wölfin die Zwillinge genährt haben soll.

Man ist hier topographisch den alten Sagen nahe gerückt, welche namentlich die erste Kaiserzeit gern hörte, als neben den nationalen Erzählungen über Romulus, den Stifter des kriegstüchtigen Roms, die römischen Dichter zu Ehren der Julier dem Palatin vorzugsweise auch griechische Sagen zuwandten.

Vom Vorsprung der Cacus-Treppe geniesst man eine unvergleichliche **Aussicht** über Kapitol, S. Peter, S. Crisogono, S. Sabina, den Vesta-Tempel etc. Einige Schritte weiter nach innen wo der Rand des Hügels von Nordost wieder nach Ost zurückbiegt, trägt eine Tafel, unter Büschen versteckt, die Aufschrift **„Auguratorium"**. Es bezeichnet die berühmte Stätte, wo Romulus als der erste Augur, den Himmel über die Zukunft Roms befragend, die Antwort durch 12 auffliegende Geier erhalten haben soll. Der Bau liegt auf der Westecke des Hügels und schaut nach Süden gegen den Aventin, mit weiter Aussicht über das Tiber-Thal. Noch sieht man eine hohe rektanguläre Terrasse und davor eine breite Treppe. Auf der Hinterseite dieser *Terrasse* erhebt sich eine noch höhere, an welcher eine Art von Kanzel vorsteht.

Der Augur (Vogelschauer und Blitzkundiger) sah nach Süden und stand im Schnittpunkt der zwei Linien von Norden nach Süden, und von Osten nach Westen. In der Kaiserzeit blühte die Weisheit der

Digitized by Google

Auguren noch einmal in aller Fülle auf; noch Kaiser Hadrian liess das Auguratorium restauriren.

Der Rückseite des Auguratorium gegenüber liegen die Reste der westlichen Façade der **Domus Tiberiana.** Eine Aufschrift aus dem Regionen-Verzeichnisse bezeichnet damit das ererbte Haus des zweiten Kaisers, der am 16. Nov. 42 v. Chr. hier geboren war. Das Haus schaute nach dem Velabrum hinab.

Tacitus erzählt (Histor. I, 27), wie Otho in seiner Verschwörung gegen Galba durch den Tiberischen Palast nach dem Velabrum hinabging (Sueton: durch die Hinterseite des Palatium). Von der nördlichen Seitenfaçade sah Vitellius (Suet. Vit. 15) vom Triclinium aus dem Kampfe und dem Brande am Kapitol zu, wo der Bruder des Vespasian und seine Schaar vernichtet wurden. Den Palast des Tiberius bewohnten auch Antoninus Pius und seine Söhne. Es ist die vom Domitianischen Receptionspalaste durch einen freien Platz von länglicher Gestalt (Area palatina) getrennte nordwestliche Kaiserwohnung, die Caligula nach dem Forum zu durch gewaltige Bauten erweiterte. Auch die Ausdehnung des Tiberius-Palastes nahm auf die alten Kultstätten Rücksicht, sowohl auf das Auguratorium, als auf den Juppiter Victor-Tempel.

Vor der Südfronte des Palastes hat man ein **Privathaus** ausgegraben, das von den Kaiserbauten geschont worden, den Eingang an der nördlichen Langseite hat, wo die vorbeiziehende Strasse beim Bau des Tiberischen Palastes zu einem bedeckten Gange benutzt wurde; eine Strasse an der Rückseite dieses Hauses wurde später ein Theil der die beiden kaiserlichen Paläste trennenden *Area.* Die Wände des Hauses sind von Netzwerk und deuten auf die Epoche des Augustus. Von dem bedeckten Gang geht man zum gewölbten *Vestibulum* hinab, das zum 12 M. breiten und 10 M. tiefen *Atrium* führt, dem gegenüber *drei Zimmer* neben einander liegen, die mit vortrefflichen Wandfresken verziert sind (im rechten Nebenzimmer sehr schöne Dekoration mit bacchischen Geräthschaften und darüber landschaftliche Scenen; im Mittelzimmer als Prospektenbilder angeordnet: Polyphem und Galatea, Argos und Jo; in halber Höhe, Opferhandlungen. Die Wand ist coulissenartig behandelt und gestattet den Durchblick in das Freie, wo diese mythologischen Scenen vorgehen). — Auf einer Treppenanlage gelangt man in den hintern privaten Theil des Hauses, der klein und dürftig angelegt ist. Ein unterirdischer Gang verbindet das Haus mit beiden Kaiserpalästen. Man vermuthet, dass das Haus, das offenbar älter als die Paläste ist, dem Vater des Kaisers *Tiberius (Tiberius Claudius Nero)* gehörte.

Hinter der Domus Tiberiana gelangt man längs der nördlichen (nach Osten zurückführenden) Hecke, begleitet von der köstlichsten Aussicht über Kapitol bis zum Pincio zur Nordostecke der Gartenanlagen. Von der dortigen Brüstung hat man eine ungemein pittoreske Uebersicht des Caligula-Palastes, des Forum und des alten Aufgangs, der vom Kapitol und Velabrum her durch die Porta Romana als Clivus Victoriae zum Palatium hinaufführte. Neben sich hat man hier im Frühling den herrlichsten Rosenflor und noch eine Andeutung der schönen Anlagen der *Orti Farnesiani.*

R. die Treppe hinunter gelangt man zu den kolossalen Resten der

Caligula-Bauten, die wie eine alte Festungsruine hoch über dem Forum sich aufthürmen. Wenn auch die Disposition des Palastes nicht mehr im Detail erkannt werden kann, so sind durch die neuen Ausgrabungen doch eine Reihe von Gewölben mit den Resten ihrer ursprünglichen Bekleidung, und als wichtigster Fund das Pflaster des **Clivus Victoriae** in einer grossen Strecke von der Porta Romana bis jenseits der Caligula-Bauten zu Tage gefördert worden. Schon am Fusse der Treppe, von welcher man noch die Marmorreste sieht, eröffnen sich r. sechs Hauptgewölbe mit Säulenstümpfen, Gesimsresten u. Mosaiküberbleibseln, sowie Nebengemächer, an deren Wänden und l. an einem Tonnengewölbe noch der Stukküberzug mit den ursprünglichen Ornamenten und kleinen

Digitized by Google

geschmackvollen Wandmalereien erhalten ist; auch bemerkt man noch die Nietenspuren der ursprünglichen Marmorbekleidung.

Wendet man sich von hier auf dem antiken Basaltpflaster des Clivus dem Forum zu, so bezeichnen *zwei Tafeln* den *Clivus Victoriae* und die **Porta Romana;** letztere durch die Stelle aus Festus: „die Porta Romana wurde von Romulus unten an der Victoriaansteigung errichtet“. Kehrt man auf diesem antiken Wege zurück, so hat man zur Rechten eine doppelte Reihe schräger Ziegelarkaden, die zum Theil wohl Gemächern der kaiserlichen Wachen angehörten; man bemerkt auch die Spuren einer ältern Façade des Palastes, welche durch die spätere Vergrösserung obsolet wurde.

Eine *dritte Tafel* besagt: „Caligula erweiterte die eine Seite seines Palastes bis ans Forum“ (er wandelte sogar den Tempel des Castor und Pollux in den Eingang zum Palaste um). Unmittelbar vor der Inschrift (Tac. Ann. I, 27) „Otho ging durch den Tiberischen Palast zum Velabrum-Platze hinunter und von da zur goldenen Meilensäule beim Saturn - Tempel“, führt eine schmale *Treppe* zu den Gewölben hinauf; man sieht dort noch gut erhaltene Reste von *Mosaikböden;* zuhinterst beim Beginne des Geländers über einer niedern Thüröffnung kleine antike Wandmalereien.

Noch bemerkt man einen verschonten mächtigen *Pfeiler*, der zu den Substruktionen gehörte, von denen Caligula einst eine *Brücke* zum Castor-Tempel, zur Basilica Julia und zum Kapitol hin schlagen liess, um den Cäsarenwahnsinn unter Göttern auszuträumen. Eine *Tafel* citirt (aus Suet. Calig. 22): „Caligula schlug eine Brücke zum Kapitol hin, und verband so dasselbe mit dem Palatium“.

Begibt man sich von hier zum **Casino** (der jetzigen Wohnung des Direktors) hinan, so begegnet man noch einer Tafel mit der Aufschrift *„balneae“*, dunkle Gewölbe, die sich wieder auf den Garten öffnen und dem gewölbten Korridor angehören. Zwischen der Westseite des Hügels und dem Domitianischen Receptionsbau kann man die *Umrisse der vier grossen Höfe* bemerken, welche eine Verbindung beider Paläste ermöglichten, ohne dass die Area palatina durchschritten werden musste.

Einer der herrlichsten Genüsse Roms ist die *Aussicht auf der **Terrasse** des Casino. Wer hier das Glück hat, bei der glühenden Beleuchtung des Sonnenuntergangs über Forum, Colosseum, Lateran und die Aquädukte der Campagna hinaus zum villenbesäeten Albaner Gebirge aufzuschauen, den mag eine Ahnung durchzucken von dem hohen Selbstgefühl der Cäsaren, und wie jammervoll es in der Seele eines Caligula aussah, der des Wachens und Liegens müde, hier nächtlich in den ausgedehnten Säulenhallen umherschweifte und stöhnend den Tag anrief.

Neben der Balnea-Aufschrift gibt eine Tafel die Stätte der **Wohnung des Clodius** an; unterhalb dieser Tafel, in dem unteren Garten (unweit des Museums) gegen das Forum hin, lautet eine, die **Wohnung Cäsars** bezeichnende Aufschrift (Suet. Caes. 46): „*Julius Cäsar* wohnte anfangs in der Strasse Subura, in einem bescheidenen Hause, seit seinem Oberpriesteramte aber in einem dem Staate gehörigen Gebäude bei der heil. Strasse“. — R. von dieser Inschrift bezeichnet eine Tafel **Cicero's Haus** mit den bittern Worten des Besitzers (de harusp. resp. 15): „Ich will das Dach meines Hauses höher aufführen, nicht nur auf Dich (Clodius) herabzusehen, sondern damit Du die Aussicht auf die Stadt nicht habest, die Du zerstören wolltest“.

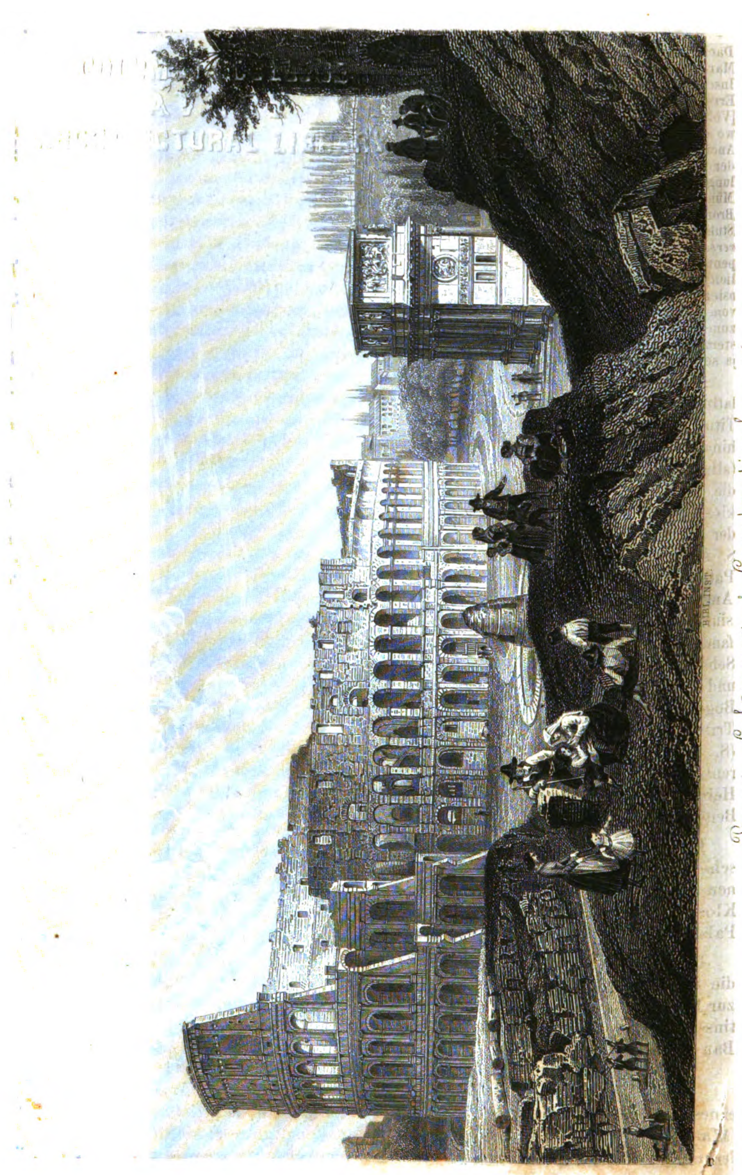
Die vornehmen Bürger konnten damals den Palatin und dessen bequeme Nähe des Forum noch zu Wohnsitzen frei benutzen, aber schon zahlte Cicero dem Crassus für sein palatinisches Haus nach heutigem Gelde 750,000 Fr., und Clodius dem Scaurus 3½ Mill. Fr. (doch mit den Kunstschätzen). Später wurden alle Wohnhäuser der Privaten vom Palatin verdrängt und der ganze Berg zur Hofburg annexirt.

Hart am Caligula-Bau beim *Clivus Victoriae* ist ein kleines **Museum** errichtet worden, in welchem Funde der Ausgrabungen gesammelt sind; von den schönern Skulpturen sind nur Abgüsse hier, die Originale wanderten nach Paris.

Hervorzuheben sind: Ein geflügelter Eros, ein Satyr (beide im Abgusse), sechs schöne weibliche Porträtköpfe, deren einer das Toupet der Gattin des Vespasian (Flavia Domitilla) trägt, ein anderer Julia, Tochter des Titus darstellt; eine Venus-Statue; ein

Digitized by Google

Digitized by Google



Dacierkopf; zwei bekothurnte Füsse grosser Marmorstatuen; drei Säulen mit interessanten Inschriften (eine des Aequerkönigs Fertus Erresius, des Begründers des Fetialrechtes [Völkerrechtes] gedenkend, und da gefunden, wo der königliche Abschreiber dieses Rechts, Ancus Marcius, gewohnt haben soll). An der linken Wand eine kleine Lampensammlung; an der rechten Wand Gläser, Griffel, Münzen, Vasen, weiblicher Schmuck in Bronze und Elfenbein, lebhaft kolorirte Stukkfragmente; eine reiche **Sammlung der verschiedensten Marmorsorten* (hymettischer, pentelischer, parischer, grüner aus Thessalien, gelber aus Numidien, rother aus Kleinasien; Pavonazetto aus Phrygien, Porphyr vom Rothen Meer, Granit aus Aegypten etc.), zumeist aus dem Palaste Domitians; Ziegelstempel aus den Zeiten Domitians, Hadrians, ja selbst Theodorichs.

Aussen längs den französischen palatinischen Ausgrabungen führt vom Titus-Bogen r. eine Strasse den Berg hinauf, welche l. an **S. Sebastiano** (alla Polveriera Pl. K, 8, 9), vorbeiführt; die Kirche ist mit einem Benediktinerkloster verbunden und hatte im Laufe der Zeit verschiedene Namen (S. Maria, S. Andrea, S. Sebastiano e Zotico in Palladio, in Pallara); hier wurde der Angriff Frangipani's auf Papst Gelasius II. ausgeführt. Nach der Tradition fand im anstossenden Garten der heil. Sebastian (Gardeoffizier des Diocletian und Maximianus) von numidischen Bogenschützen den Märtyrertod. In der Tribüne der Kirche alte *Wandmalereien* (S. Sebastian, Zoticus, Stephan, Laurentius; die 12 Lämmer, Madonna und Heilige), man glaubt noch aus der Zeit Benedikt I. (575 bis 579).

Höher hinauf **S. Bonaventura** mit schöner Aussicht und besonders schönen Palmen im Klostergarten. Das Kloster soll auf Resten Neronischer Palatin-Bauten ruhen.

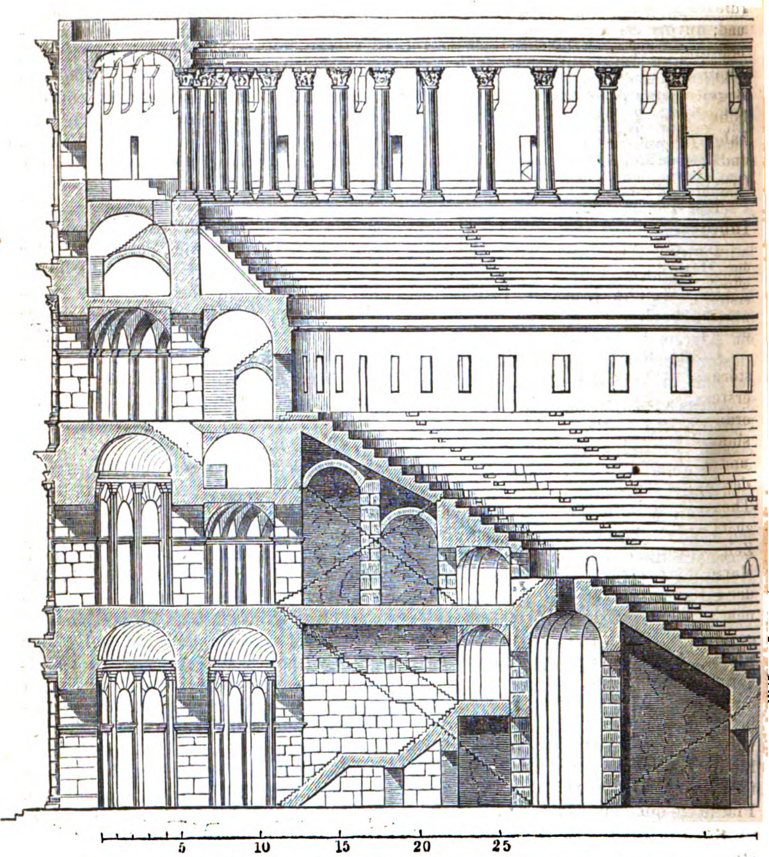
Unter dem Titus-Bogen durch führt die Strasse (den Roma-Venus-Tempel zur Linken, Meta sudans und Konstantins-Bogen zur Rechten) l. zum riesigsten Bau der Römerzeit, dem Colosseum.

Das ****Colosseum** (L, 8, 9), eines der grossartigsten Werke der Welt (Martial I: „Jegliches Kunstwerk weicht dem Cäsarischen Amphitheater!") in unvergleichlicher Hoheit den Hintergrund des öden Forum abschliessend, als sprechendstes Denkmal römischer Grösse und römischen Charakters in der Blüthe der Kaiserzeit. Für Gladiatorenspiele und Kämpfe mit wilden Thieren ward es geschaffen, an wunderbar zweckmässiger Einrichtung überbot es Alles, und die Kunst leistete ein Höchstes angesichts des Weltherrschers und des die Kraft und die Begierde nach Sieg in blutigen Spielen vergötternden Volkes. Die Gladiatorenspiele waren ja die kaiserlichen Comitien und erhielten das Volk in guter Stimmung; Brod und Spiele war das Recht des Volkes und es ist sehr bezeichnend, dass gerade der karge *Vespasian* an der Stelle eines künstlichen See's der goldenen Nero-Villa dieses grösste Amphitheater der Welt bauen liess (Jacquier liess 1756 den Werth des am Colosseum noch vorhandenen Travertins zu damaligen Preisen veranschlagen, und die Rechnung ergab 17 Mill. Fr.), und dass der milde *Titus* (80 n. Chr.) es einweihte. Nach diesen beiden Kaisern hiess es vo nun an das ***„Flavische Amphitheater"***.

Noch steht mehr als die Hälfte des Baues aufrecht, auch in seinen Trümmern von ungeheurer Wirkung, und in der Zerstörung den neuen Reiz des Malerischen gewinnend, weil Vegetation über das Kunstwerk wuchert und auf Einen Schlag Inneres und Aeusseres zu Tage liegt. In vier gewaltigen Geschossen steigt die braune elliptische Travertinaussenwand $48^1/_2$ M. in die Höhe; in ihrer Axenlänge 185 M. (Fontana: 845 Palmi rom.) messend, in ihrer Axenbreite 156 M. (700 Palmi), eine Ellipse von 524 M. (2350 Palmi) umschliessend. Die kolossale Masse ist im Erdgeschoss durch 80 Bogenportale zu ebenso vielen *Theatereingängen* entlastet, die sämmtlich mit römischen Ziffern bezeichnet waren, von denen jetzt noch sämmtliche von XXXIII bis LIV zu lesen sind. Die Nummer der Eintrittstelle stand auf den Marken der Besucher. An den Enden der vier Achsen waren besondere 3schiffige

Digitized by Google

Haupteingänge, die zwei an der schmalen Axe (gegen Esquilin und Caelius) für den Kaiser; die zwei anderen für den Paradezug der Gladiatoren. Die Pfeiler dem Unterschiede, dass je nach der Last die verschiedenen Formen der Säulenordnungen angebracht wurden, also unten die *dorische,* in der Mitte die



Durchschnitt der Sitzstufen des Colosseum und des Unterbaues derselben.

aller dieser Eingangsthore schmücken *Halbsäulen,* welche ein einfaches Gebälk sammt Attika über sich haben; und die *Arkadenreihe* wiederholt sich im zweiten und dritten Stockwerke, mit *jonische,* darüber die *korinthische.* — Den Schluss bildet das *vierte bogenlose,* mit korinthischen Pilastern und Konsolen geschmückte Stockwerk, dessen mächtiges Eirund nur von kleinen recht-

Digitized by Google

eckigen Fensterchen durchbrochen ist. — Kaum möchte es ein zweites Kunstwerk geben, bei welchem die imposante Massenwirkung durch die verständigste Unterordnung des Details (die Kapitäle z. B. nur in „Abbreviatur") und durch die grandiose einfache Anordnung so sehr zu ihrem Rechte kommt. — In den *Arkaden* (die eine Bogenweite von $4^1/_5$ M., und eine Bogenhöhe von 7 bis 6,40 M. abnehmend, haben) standen wahrscheinlich Statuen, und zwischen den Pilastern des vierten Geschosses bronzene Schilde.

Ebenso bewunderungswürdig ist das **Innere.**

Der **Custode** (½ Fr.), in der Arkade mit der Holzthüre gegen die Lateran-Strasse, öffnet den Eingang zur Treppe in den ersten Stock; zu den folgenden drei Stockwerken führt die Treppe auf der Palatin-Seite.

Ungeachtet der bedeutenden Zerstörung erkennt man doch noch auf den ersten Blick die einheitliche klar geordnete Einrichtung des Ganzen, die sinnvolle Verschlingung von Gängen und Treppen, die Zutritt und Austritt der ungeheuern Menschenmenge (das Theater vermochte 87,000 Zuschauer zu fassen) leicht und in der kürzesten Zeit ermöglichte. Die Sitze, jetzt ihres Marmors beraubt, waren klar geschieden; jede Stufe hinten mit kleinen Lehnen versehen, die den höher Sitzenden gestattete, ihre Füsse unbeschadet zu placiren und von sämmtlichen Plätzen sah man in gerader Richtung auf den Schauplatz. Die *Sitzreihen* zogen sich in Kurven von der eirunden Arena bis zur Krönung der Umfassungsmauer hinan, und sind durch Treppen in keilförmige Abschnitte zerlegt, um zu jedem Platze bequemen Zutritt zu gewähren.

Sie ruhen auf *Gewölben,* deren Konstruktion dadurch bedingt ist, dass gleichlaufend mit der Aussenmauer zwischen dieser in der Area *vier absteigende innere Mauerringe* koncentrisch eingezogen sind; vom zweiten Ringe fehlen 44 Bogen, der dritte ist vollständig. An diesen schliesst sich die starke Substruktionsmauer an, welche den grössten Abschnitt der Sitze trägt. Aus den Korridoren öffneten sich 160 *Vomitorien* (Eingänge) auf die Sitzreihen, und an jedem vierten Bogen befand sich eine Treppe.

Die *Sitzreihen* waren nach der Rangordnung in bestimmte Abtheilungen von unten nach oben geschieden. Zunächst um den Schauplatz *(Arena)* sassen der Kaiser, n prachtvoller Loge mit seinem Hause (auch den Frauen der kaiserlichen Familie) und Gefolge. Daneben auf Ehrensesseln die Senatoren in der Amtstracht, die Priesterkollegien im Ornat, die Vestalinnen; etwa auch die fremden Könige und Gesandten. Dann folgten die Sitzreihen für die Ritter und ihre Familie; auf diese die Bürger, zu Ehren des Kaisers und des Festes in weisser Toga; die dritte Präcinction war durch einen 5 M. hohen Gürtel von der zweiten getrennt, hatte steilere Stufen und diente dem unteren Volke. Den Schluss bildete wahrscheinlich eine bedeckte Gallerie (von der nichts mehr vorhanden ist) für die Frauen, und auf dieser befanden sich die kaiserlichen Matrosen, welche an die bronzebelegten Masten auf dem obersten Rande der Umschliessungsmauer die riesigen Segeltücher befestigten, die zum Schutze gegen die Sonne ausgespannt wurden. Noch sieht man die *Mensolen* und *Löcher für die Masten.* Sklaven waren zu keinen Festspielen zugelassen.

Ueberall sieht man, dass zu den wichtigsten konstruktiven Theilen Travertinquadern wie an der Façade verwandt wurden, nur die Gewölbe und innern Wände sind von Ziegel und Tuff. Die ***Arena*** war bedeutend kleiner als gegenwärtig (von ihrer Umfriedung sind kaum noch Spuren vorhanden); sie mass in der Grössenaxe 77 M., in der Schmalaxe $46^1/_2$ M.

Die Spiele in der Arena. Die mannigfaltigsten Darstellungen wechselten hier ab, bald traten bei den Fechterspielen Schaaren von Netzwerfern auf mit Dreizack und Dolch, von den Secutoren mit dem Schwerte verfolgt; bald schwergerüstete Gallier und Myrmillonen, Samniten mit mannslangen viereckigen Schilden, Eisenmänner, Reiter, Wagenkämpfer etc. Die Gefallenen führten Männer mit Hadesmasken ab. Sowohl bei den Gladiatorenkämpfen, als bei den Thierhetzen, waren die Kämpfer verurtheilte Verbrecher, Kriegsgefangene, die nach glücklichen Feldzügen zu Hunderten in die kaiserlichen Fechtschulen kamen, freiwillig Angeworbene und Sklaven (denn die Herren hatten das Recht, ihre Sklaven in die Arena zu verkaufen). Unter den zum Tode Verurtheilten befanden sich auch christliche Märtyrer (Tertull.: „Christiani ad leones! Chri-

Digitized by Google

stiani ad bellnas!"), indem es auch zu den Schauspielen des Amphitheaters gehörte, Verurtheilte an Pfähle gebunden, wehrlos oder frei, mit Waffen ausgerüstet, den wilden Thieren zu überliefern. Ja sogar literarisch berichtete merkwürdige Torturen wurden in Schauspielen buchstäblich exekutirt! Unter der Arena befinden sich komplicirte *Substruktionsmauern,* wohl zu scenischen Darstellungen und Verwandlungen, sowie Vorrichtungen zur Dränirung des Bodens und zur Herbeileitung des Wassers für die Seetreffen. Sie mussten wieder zugeschüttet werden.

Zur Geschichte des Colosseum. Kaiser *Titus* weihte das Amphitheater durch prachtvolle und überaus reiche Kampfspiele ein, die 100 Tage dauerten; Kraniche mussten mit einander kämpfen, und vier Elephanten; an 9000 zahme und wilde Thiere wurden zu Tode gehetzt, wobei auch Frauen Hand anlegten. Selbst Land- und Seeschlachten wurden von Gladiatoren aufgeführt. — *Domitian* baute für die Gladiatoren vier kaiserliche Schulen, mit Rüstkammer, Schmiede, Leichenhaus, die auf dem Caelius das Theater im Halbkreis umgaben. Nach Nero's Tod gab es bereits 2000 Gladiatoren in Rom, die Helden der Arena waren populär geworden, hatten in den höchsten Kreisen ihre Nachahmer und Glück bei den Damen; Mosaiken (Villa Borghese) verherrlichten ihr Gewerbe. *Hadrian* gab an seinem Geburtstag eine Hetze von 1000 Bestien, wobei 100 Löwen und 100 Löwinnen fielen; *Commodus,* als Kaiser ein Gladiator, erlegte an einem Festtage mit eigener Hand vom Geländer herab 100 Bären, dann in der Arena selbst einen Tiger, ein Nilpferd, einen Elephanten; ein andermal fünf Nilpferde, eine Giraffe, einige Nashörner. Auch als Gladiator kämpfte der Kaiser, wozu die Senatoren riefen: „Du bist Herr, der Erste, der Glücklichste, der Allsieger!" — Er liess einen unterirdischen Gang zur Kaiserloge errichten.

Unter *Macrinus* schlug der Blitz ins Amphitheater, die obere Gallerie und der untere Kreis brannten ab. Das Gebäude stand lang in Trümmern, bis *Elagabal* und *Alex. Severus* es restaurirten. 248 feierte Kaiser *Philippus* das tausendste Jahr Roms mit blutiger Pracht im Amphitheater, gab 2000 Gladiatoren Preis und die zoologische Sammlung Gordians: 32 Elephanten, 10 Elenthiere, 10 Tiger, 70 Löwen, 30 Leoparden, 10 Hyänen, 1 Nilpferd, 1 Nashorn, 10 Giraffen, 20 Waldesel, 40 wilde Pferde! Zur Herbeischaffung dieser seltenen Thiere wurden in- und ausserhalb des römischen Reiches fortwährend grosse Jagden gehalten. Das Christenthum vermochte nur langsam die antike Welt dem Amphitheater zu entwöhnen. Erst *Honorius* soll 404 die Gladiatorenspiele in Rom aufgehoben haben, nachdem ein asiatischer Mönch, Telemachos, als er in heiliger Entrüstung unter die Kämpfenden sprang und sie trennte, vom Volke aus Rache über die Unterbrechung zerrissen ward. Die Thierkämpfe dauerten noch ein Jahrhundert fort. *Karl d. Gr.* sah das Colosseum unversehrt, und *Beda* sprach den denkwürdigen Satz aus: „So lange das Colosseum (Coliseus) stehen wird, wird Rom stehen, wenn das Colosseum fällt, fällt Rom, wenn Rom fällt, fällt die Welt". (Den Namen Colosseum erhielt es wohl von seiner kolossalen Grösse, da auch in anderen Theilen Italiens der Name Colosseum für die Amphitheater gebraucht wird.)

Die erste Zerstörung brachte wahrscheinlich die Verwüstung Roms durch *Robert Guiscard* 1084; später fiel es als *Burg* den *Baronen* anheim, während des 12. und 13. Jahrh. den Frangipani, als Hauptleuten der Region de Colosseo; Anfangs des 14. Jahrh. dem Senat und römischen Volke, die 1332 wieder ein grosses Stiergefecht hier gaben, wobei 18 Paladine todt auf dem Platze blieben. 1381 ward ein Drittheil der Konfraternität der Cap. Sancta Sanctorum abgetreten, weil diese das Colosseum, das eine Räuberhöhle geworden, gesäubert hatte. Zu gefährlicherem Raube am Gebäude selbst wurden die *Neubauten* des *Pal. di Venezia,* der *Cancelleria,* und des *Pal. Farnese,* die vom Colosseum nicht nur die ideellen Formen, sondern auch den materiellen Travertin erhielten; freilich Kinder einer Mutter, die für solche Nachgeborene schon etwas opfern durfte. Im 15. Jahrh. ward auf der Höhe des alten Podiums über einer Capelle eine Bühne errichtet, auf der man bis ins 17. Jahrh. am *Charfreitage Passionsspiele,* aufführte (noch jetzt sieht man am Westportal ein Wandgemälde von Jerusalem). *Benedikt XIV.* schützte endlich 1741 durch ein Breve das Colosseum vor weiterer Unbill; *Pius VII.* restaurirte die Ostseite, *Leo XII.* die Westseite, *Pius IX.* die Treppen.

In der Area, wo so viel Märtyrerblut floss, steht jetzt ein andächtig verehrtes Kreuz; rings um das Podium laufen die 14 *Stationen;* an der Seite ist eine kleine Kanzel eingebaut, wo Freitags und Sonntags 2 St. vor Ave Maria ein Franziskaner predigt. Ueber die Mauerkrönung läuft der Telegraphendraht. — Allbekannt ist, dass diese herrlichen Trümmer noch mehr durch die *Beleuchtung des Mondes als der Geschichte gewinnen.

Zur nächtlichen Besichtigung des Innern mit Fackelbeleuchtung durch den Custode hat man sich an die Kommandantur, Piazza Colonna, zu wenden.

Goethe sagt: „Der Mond habe hier wie der Menschengeist ein ganz anderes Geschäft als anderer Orte, hier wo seinem Blick ungeheuere und doch gebildete Massen entgegenstehen".

Digitized by Google

Auch finden fast alle Winter an den Strassen verkündigte Beleuchtungen des Colosseum mit bengalischem Feuer statt, deren Effekte vom Roma-Venus-Tempel aus und im Innern gleich herrlich zu geniessen sind.

Begibt man sich aus dem Eingangsportal des Colosseum auf den Vorplatz, so sieht man hier r. zwischen dem Roma-Venus-Tempel und dem Colosseum ein grasbewachsenes *Postament* (eine Backsteinmauer um eine Gussmasse), das dem **Koloss des Nero** (L, 8) zur Basis diente.

Er stand vor der Front des Neronischen goldenen Hauses, und musste dann dem Tempel der Venus und Roma Platz machen. Hadrian liess durch den Baumeister Dextrianus diese 36 M. hohe, von Zenodoros verfertigte vergoldete Erzstatue Nero's durch 24 Elephanten schwebend und in stehender Richtung auf das jetzige Postament versetzen. Der Kopf des Kolosses ward nach Nero's Tode zum Sonnengotte (mit 7 M. langen Strahlen) umgewandelt; Commodus verwandelte ihn dann wieder in ein Porträt seiner selbst, und setzte die Inschrift: „Der Einzige, der mit der Linken 12mal 1000 Gladiatoren besiegte". Das Erz fiel später wahrscheinlich den Gothen anheim.

Südwestlich zur Linken erhebt sich der letzte Backsteinkegelrest der **Meta sudans** (Schaumkegel), eines berühmten Springbrunnens von Domitian, mit dem kreisförmigen Bassin davor; jenseits desselben l. zwischen Palatin und Caelius der imposante

***Triumphbogen des Konstantin** (L, 9), neben der Arena das Denkmal des ersten christlichen Kaisers; neben dem höchsten Denkmal antiker römischer Kunst ihr „Leichenstein!" — Er ist der besterhaltene römische Triumphbogen und von prächtigster Gesammtwirkung. Da aber Material und Skulptur ohne Bedenken zum grossen Theil einem Bau *Trajans* entnommen sind, so war wohl auch ein Trajanisches Denkmal, wahrscheinlich ein Entwurf Apollodors, das Muster oder die Grundlage seiner glücklichen Ausführung. Laut *Inschrift auf der Attika* hat Senat und Volk dem Konstantin den Bogen geweiht, weil er auf Eingebung der Gottheit (instinctu divinitatis, ein Ausdruck, der die Inschrift der Zeit zuweist, als Konstantin sich schon für das Christenthum erklärt hatte) und durch die Grösse seines Geistes mit seinem Heere sowohl an dem Tyrannen (d. h. an Maxentius in der Schlacht bei Ponte Molle), als an allen Theilnehmern seiner Partei (d. h. den Gegenkaisern) gleichzeitig mit gerechten Waffen den Staat gerächt hatte. — Wie der Severus-Bogen (S. 202) hat er *drei* (aber unkassettirte) *Durchgänge* (mittlerer $11^1/_2$ M. hoch, seitliche $7^1/_2$ M.), und seine zwei Fronten sind durch vier (Giallo-) *Säulen* auf hohen Piedestalen und mit vorgekröpftem Gebälk, das vor der Attika Statuen trägt, gegliedert. Diese *8 Statuen* aus phrygischem Marmor stellen Dacier dar, sind also aus Trajans Zeit, wie auch ihre schöne Bildung zeigt; sämmtliche Köpfe und Hände derselben sind modern (1734). Ein ausgegrabener antiker Kopf ist jetzt im Vatikan. Der letzte Dacier, gegen S. Gregorio, ist ganz modern (der antike Torso steht jetzt im Hof des Konservatoren-Palastes, S. 164).

Die **Reliefs** der beiden Fronten, Seiten, Durchgänge und Postamente zeigen in ihrem Widerspruch der trefflichsten klassischen und der rohsten, dem tiefen Kunstverfall zugehörigen Skulptur den *ungeheuern Abstand der Trajanischen und der Konstantinischen Kunstepoche,* und zudem, da jene meist Scenen aus dem Leben Trajans darstellen, das eigenthümliche Verhältniss Roms zum Sieger, dem es ein derart zusammengesetztes Monument weihte.

Von *Trajans Denkmal* stammen die **acht grösseren oblongen Reliefplatten,* welche in die Attika des Triumphbogens eingelassen sind; sie stellen Scenen aus der öffentlichen Wirksamkeit des Kaisers dar. An der südlichen Fronte (gegen S. Gregorio): l. Nr. 1 Trajan auf dem Suggestum setzt einen Vasallenkönig ein (Parthamaspates in Ctesiphon). — Nr. 2 Des Kaisers Verhör zweier gefangenen Barbaren (Entdeckung des Mordversuchs des Decebalus). — Nr. 3 Des Kaisers Ansprache an das Heer („vielleicht am Persischen Meerbusen, als dem letzten Ostpunkte, wohin die römischen Adler gelangten", *Nibby).* — Nr. 4 Ein Staatsopfer

Digitized by Google

des Kaisers am Suovetaurilien-Feste (d. h. Opferung eines Schweines, Schafes und Stieres).

An der nördlichen Fronte der Attika (gegen das Colosseum): l. Nr. 5 Der Kaiser (aus dem Orient zurückgekehrt), von der Göttin Roma durch die Porta Capena in die Stadt geleitet; über seinem Haupte schwebt die Victoria. — Nr. 6 Der Kaiser, als Restaurator der (als Weib lamentirenden) Via Appia (im J. 110 erhielt das von Benevent nach Brundusium gepflasterte Stück dieser Strasse den Namen Via Trajana). — Nr. 7 Trajan auf den Rostren des Forum, reicht armen Kindern Speise. — Nr. 8 Trajan auf dem Suggestum, vor ihm ein herbeigeführter Barbarenkönig (Entthronung des Parthamasiris).

An den beiden Schmalseiten der Attika ****Schlachtscenen** der Römer gegen die Dacier; in Komposition und Bewegung das Vorzüglichste, was die römische Kunst leistete; in Energie der Darstellung, Schönheit der Formen und seelischem Ausdruck so ausgezeichnet, dass selbst die römische Figurenüberladung und der Mangel an Liniengefühl weniger stören.

Unter diesen oblongen Relieftafeln sind abermals von Trajans Denkmal ****8 Reliefs in Medaillonform,*** abwechselnd eine Jagd und ein Opfer Trajans darstellend (Virtus et Pietas); an der südlichen Fronte (gegen S. Gregorio):

Nr. 1 Trajan zieht auf die Jagd (hier schon eine Antinousgestalt). — Nr. 2 Der Kaiser opfert dem Herkules. — Nr. 3 Trajan zu Pferde, einen Bär erlegend. — Nr. 4 Der Kaiser opfert der Diana. An der Colosseum-Seite: Nr. 5 Trajan (mit dem Nimbus) zu Pferde auf der Jagd. — Nr. 6 Der Kaiser opfert dem Apollo. — Nr. 7 Trajan (mit dem Nimbus) betrachtet einen erlegten Löwen. — Nr. 8 Der Kaiser opfert dem Mars. (In diesem vermuthet Overbeck eine Nachbildung von Skopas' Ares.)

An den Schmalseiten zwei armselige Medaillons aus der Zeit Konstantins; an der Ostseite: Sonnenaufgang (Helios); an der Westseite: Sonnenuntergang (Selene).

Ueber den Seitenbogen und an den Schmalseiten sich fortsetzend: Rohe Reliefs mit Darstellungen aus *Konstantins* Heerzügen.

An der Südseite: l. Nr. 1 Angriff auf eine Stadt (Nibby: Susa); r. Schlacht am Pons Milvius (Ponte molle); Ost- und Westseite: Triumph (man beachte die Soldatenbekleidung). — Auf der Colosseum-Seite: l. Ansprache Konstantins an das Volk im Forum Romanum (für die Kenntniss des letzteren von einiger Bedeutung); r. die Austheilung des Triumphalgeschenkes an das Volk. — In den Zwickeln des Mittelbogens rohe Viktorien und unter ihnen die Symbole der Jahreszeiten (originelles Symbol der Ewigkeit Roms). — In den Zwickeln der Seitenbogen: Flüsse und Nymphen (Anspielungen auf die Orte der Thaten). — Am Schlüssel des Mittelgewölbes: Rom.

Im Durchgange der Mittelwölbung, aus Trajanischer Zeit (Nibby: Zeit Gordians): r. der Kaiser zu Pferde, die Barbaren niederwerfend und darüber (auf Konstantin bezüglich) die Inschrift: Liberatori urbis. L. der Kaiser von der Victoria gekrönt, darüber: Fundatori quietis. — Im Durchgange der Seitenbogen die Bilder der Söhne Konstantins (jetzt verstümmelt). An den *Postamenten* auf drei Seiten: Viktorien und gefangene Barbaren. (Auf der Attika ehedem die Bronze-Quadriga mit dem Kaiser.)

An der Westseite ist über dem Boden eine kleine Thüre, hinter welcher eine *Treppe* zur Höhe des Denkmals hinaufführt.

Die gute Erhaltung des Bogens während des Mittelalters verdankt man dem christlichen Namen des Kaisers, doch verlor der Bogen seine Bronzeverzierungen und von den Frangipani wurde er zur Befestigung ihrer Region verwandt. 1805 liess Pius VII. den Bogen ringsum ausgraben; 1829 ward sein Boden mit dem des Colosseum nivellirt.

Kehrt man zum Colosseum zurück, und biegt um die Ostseite desselben herum, so kommt man zu einem dreifachen Strassenzug, von welchem der *rechte* Arm r. nach (10 Min.) S. Maria Navicella auf dem Caelius geleitet, der *mittlere* nach S. Clemente und zum Lateran und der *linke* die heutige *Via Labicana* bildet. Längs der Via Labicana gelangt man beim ersten Vigna-Thore l. zu den (4 Min.)

*Titus-Thermen (M, 8).

Der **Custode** besorgt die Beleuchtung der Gewölbe, ½ Fr.

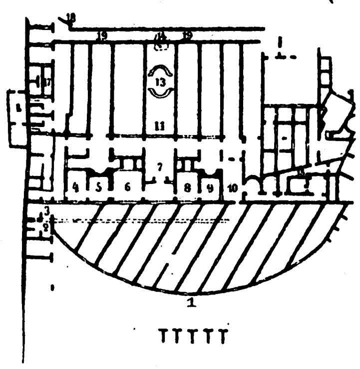
Sueton erzählt, dass Titus, nachdem er das Amphitheater eingeweiht, daneben „in der Eile“ *Bäder* gebaut habe, und Martial, Spect. II, 5 ff., fügt hinzu:

„Wo majestätisch der Bau des erhabenen Amphitheaters
Aufsteigt, waren zuvor Teiche des Nero zu seh'n.
Wo wir das schnelle Geschenk der Thermen heute bewundern,
Hatte das stolze Feld Armen die Dächer geraubt —
Strahlten dem Volke ein Gräuel die Hallen des wilden Despoten,
Und Ein Haus nur bereits stand in der sämmtlichen Stadt“.

Digitized by Google

Titus suchte also wie sein Vater, durch eine grosse dem Volke genehme Anlage möglichst rasch das Andenken an den entmenschten Despoten zu tilgen, und die Vergleichung mit diesem zu paralysiren.

Aus diesem raschen Aufbau der ***Bäder*** über den Anlagen des **Goldenen Hauses Nero's,** die nun zu Unterbauten dienten, ist die Doppelrichtung der jetzigen Ruinen zu erklären. (Ausgezeichnetes Kupferwerk darüber von A. de Romanis, 1822.) Nach dem von Palladio aufgenommenen Plane waren die Thermen den Caracalla-Bädern sehr ähnlich angelegt, hatten ein centrales Hauptgebäude, das von allen vier Seiten von einem weiten Hof umgeben



war, dessen Umfriedung für Exedren, Stadien, Theater und dergleichen benutzt wurde. Die Ruinen, die man gegenwärtig besucht, bilden nur die südliche Mitte der Umfriedung, während in der Gegend umher zerstreute Fragmente des Mittelbaues und der nördlichen Exedren sich befinden. Die jetzt zugänglichen Theile wurden erst 1811 bis 1813 (unter der französischen Regierung) ausgegraben und so die unter den Thermen liegenden Räume des Goldenen Hauses Nero's wieder zugänglich gemacht, die schon Anfangs des 16. Jahrh. zur Zeit Raffaels besucht werden konnten.

Zuerst gelangt man zu (1) *9 parallel laufenden tonnengewölbten* ***Korridoren,*** welche in der Mitte der südlichen Umfriedung der Thermen eine halbkreisförmige (exedrenartige) Ausbuchtung bildeten, daher nach Massgabe des Halbkreises, in welchem sie im rechten Winkel zum wagrechten Halbmesser verliefen, verschieden lang waren. Sie scheinen Unterbauten eines Theaters der Bäder gewesen zu sein. Aus dem westlich äussersten Tonnengewölbe steigt man in (2) eine ***unterirdische Anlage*** hinab, die 3 bis 4 M. unter dem äussern Niveau liegt. Sie hat nicht die Richtungslinie der Bäder, sondern geht in schräger Richtung von Osten nach Westen unter den Halbkreiskorridoren der Bäderumfriedung durch.

Diese zahlreichen unterirdischen Zimmer und Gänge gehörten dem Goldenen Hause an und wurden beim Bau der Titus-Thermen zugeschüttet und als Unterlage benutzt. Ausgegraben sind (4—10) 7 Doppelgemächer, welche ein langes, korridorartiges Rechteck bildend, in einem Winkel von 25° den Durchmesser jenes Halbkreises von Südost nach Nordwest durchschneiden; bevor man zu denselben eintritt, sieht man (3) zwei Pfeilerbasen, welche der Porticus angehörten, die im rechten Winkel zu der Gemächerreihe den Südostabschluss dieser Anlage bildete. Diese Porticuswand hat noch Spuren von Bemalung (Palmen und Vögel). Auch die Wände der parallel von Ost nach West sich folgenden (4—10) tonnengewölbten Gemächer, die durch ungleich abstehende Scheidewände in je zwei Räume getheilt sind, waren mit Wandmalereien (deren Styl man nach Pompeji's Aufgrabung pompejanisch nannte) geschmückt, von denen (namentlich an den Gewölben) noch mehrere *äusserst elegante Reste, besonders im 1., 3., 6. und 7. Gemache (4, 9, 10) r. erhalten sind.

Vom 4. Gemach geht l. ein *Korridor* (11) gegen die nordöstliche Begrenzung der Anlage und zeigt, dass r. und l. von den Gemächern lauter bolonge Räume abgingen, welche die

Digitized by Google

ganze Anlage zu einem grossen Viereck erweiterten, dessen Begrenzung Portiken bildeten. In jenem vom 4. Gemache sich abzweigenden Korridor trifft man in der Mitte die Reste eines (13) *Brunnenbassins*, am Ende auf ein (14) Piedestal. — Vom 7. Gemach gelangt man l. durch einen schräg zur Anlage gerichteten (15) Korridor in ein Badezimmer mit Nische, zwei Becken, Wasserrinnen. Wendet man sich von hier (die grosse Zahl noch östlicher gelegener Gemächer und Gänge ist nicht zugänglich) wieder zurück zum (3) Eingang in diese 7 Doppelgemächer und geht dann r. im rechten Winkel (nach Nordwest) der Thermen - Untermauer entlang, so folgen sich an dieser Wand eine Reihe von 11 Kammern (17), deren geringere Ausrüstung und Spuren hölzerner, niederer Treppen und roher Bemalung dieser Räume auf ihre Benutzung durch das Dienstpersonal schliessen lässt. Am Ende dieser Reihe, unmittelbar nach einem r. sich abzweigenden Korridor sieht man (18) ein niedriger liegendes Gemach mit Mosaikboden, das zu den Substruktionen des Goldenen Hauses gehört. Jener (19) Korridor, der sich neben diesem Gemach im rechten Winkel r. 60 M. lang hinzieht, und den nördlichen Abschluss der Anlage gegen die Gärten hin bildete, war einst durch 16 Fenster im Tonnengewölbe mit Oberlicht versehen, und lässt jetzt noch die Reste der schönen Malereien seines Gewölbes erkennen.

In der Mitte dieses Ganges, r. unten an der Wand, ist die bekannte Reinlichkeits-Inschrift unter zwei rohgemalten Schlangen angebracht: „Duodecim Deos et Dianam et Iovem optumum maxumum iratos habeat quisquis hic minxerit aut cacarit“ (Das Dutzend Göttern. Diana, Juppiter zumeist, Der beste, höchste, strafe den, der dreist Unreinlich sich hier aufführt oder ...).

Vasari erzählt, als man, um Statuen zu suchen, die Titus-Ruinen ausgrub, und die unterirdischen mit Grotesken und Stukkaturen gezierten Räume fand, habe *Giovanni da Udine* den *Raffael* dahin begleitet, und beide hätten die Frische, Schönheit und Güte dieser Werke bewundert; diese Grottenornamente mit ihrer anmuthigen Fülle und herrlichen Zeichnung seien aber Giovanni so zu Herzen gegangen, dass er ihrem Studium auf alle Weise oblag. (Die berühmte Gruppe des Laokoon, deren Fundstelle der Custode im vierten Mittelgemach angibt, wurde nicht hier, sondern in der Vigna des Felice de Fredis zwischen den Thermen und den *Sette Sale* entdeckt.)

Vom Eingange zu den Titus-Thermen zieht sich l. die Strasse *della Polveriera* (von einer in einer Exedra der Thermen angelegten Pulvermühle so genannt) nach (7 Min.) S. Pietro in Vincoli hinauf; r. die *Via delle sette Sale* zu den Sette Sale, sieben (jetzt neun) in der Vigna de Fredis gelegenen Wasserbehältern der Thermen, und nach S. Martino ai monti. Geradeaus führt die *Via Labicana* nach (10 Min.) *S. Pietro e Marcellino* in der Via Merulana, eine schon in der Synode Gregor d. Gr. erwähnte, aber unter Benedikt XIV. ganz erneuerte Kirche, (20 Min.) Villa Altieri, r. Villa Wolkonsky (Eingang vom Lateran, S. 338) und ($^1/_2$ St.) Porta Maggiore.

Die mittlere jener drei Strassen südöstlich vom Colosseum *(Via di S. Giovanni)*, von Sixtus V. angelegt, schlägt die geradeste Richtung zum Lateran ein, und führt zuerst nach *l.* (5 Min.)

*S. Clemente (M, 9),

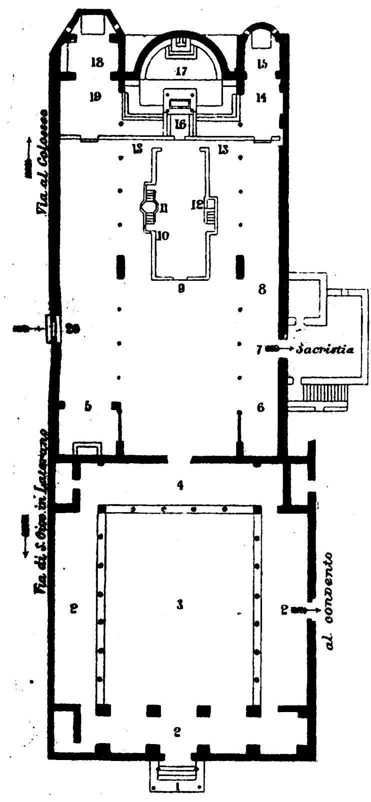
eine für die Kenntniss des alten Basilikenbaues und der frühsten mittelalterlichen Freskomalerei äusserst interessante Kirche.

Wie die Bauform der ersten christlichen Basiliken die *Vereinigung des Gemeindehauses und der Kultstätte* als des höchsten Ziels der Gemeinde darstellt, und für das erstere die Versammlungsräume des *antiken Privathauses* und der *Basiliken,* für die letztere die *Rotunde des Märtyrergrabs* und des Altardienstes massgebend wurden; wie dann bei weiter ausgebildeter Organisation der Gemeindeleitung und der durch die Theilnahme am Sakrament bedingten Unterschiede der Gemeinde selbst, sowohl diese Scheidung als die Rücksicht auf Liturgie und das Presbyterium *architektonischen Ausdruck* fanden, und aus diesen verschiedenen Motiven ein *antiken Vorbildern sich anschliessender und doch originaler christlicher Kirchenbau* sich entwickelte, das zeigt wohl kein Bau deutlicher, als die noch in alter Weise eingerichtete Kirche S. Clemente.

Schon Hieronymus (392) spricht von dieser Kirche, die das Andenken an den heil. Klemens (den dritten Nachfolger Petri) bis auf seine Zeit bewahre. 417 hielt Papst Zosimus hier eine Versammlung über

Digitized by Google

Cölestin's Lehren, des Advokaten der Pelagianer, die später das Anathema traf. Leo I. und das Koncil von Symmachus (499) nennen sie schon unter den Pfarrkirchen; Gregor d. Gr. ordnete im Jahre 590 hier Bussprozessionen an, und predigte in der Kirche (33. und 38. Homilie). Hadrian I. restaurirte 772 das Dach; Johann VIII., 872 bis 882, restaurirte den jetzt noch vorhandenen



Chorus; unter Paschalis II. (1099 bis 1118) wurde ein Neubau über dem Untergeschoss der alten Kirche angelegt; unter Urban VIII. erhielten die Dominikaner der kirchlichen Provinz Irland die Kirche, welche sie jetzt noch besitzen; unter Klemens XI. wurde sie durch den Architekten *Carlostefano Fontana* mit sorgfältiger Erhaltung ihres alten Gepräges restaurirt, doch mit moderner Golddecke belastet.

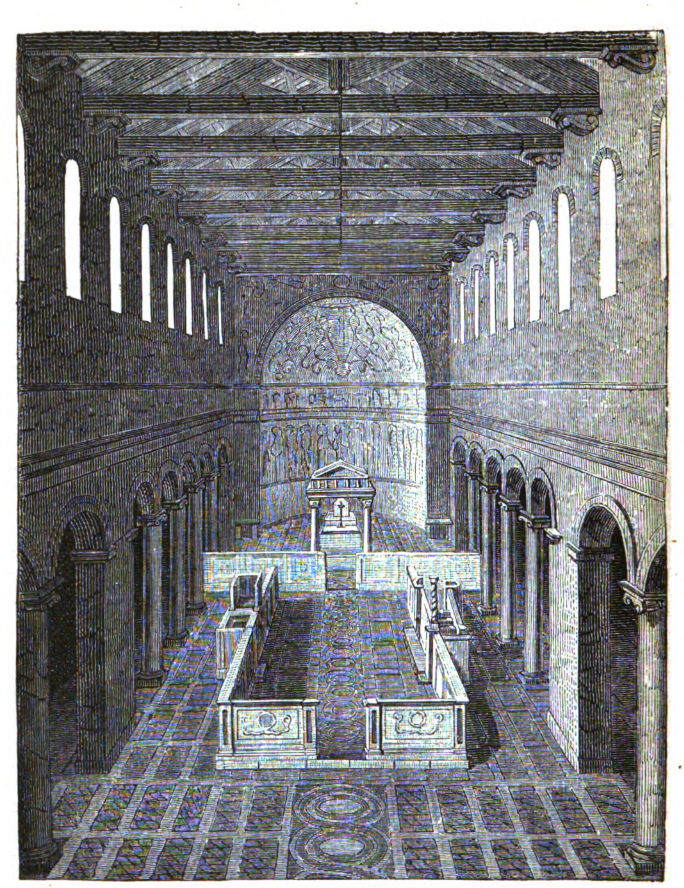
Man begebe sich zur bessern Gesammtübersicht bis zur Querstrasse *Via di S. Clemente* hinauf und trete dort durch das (1) ***alte Portal*** (Vestibulum) ein, das der Restauration Hadrians anzugehören scheint, und über 4 ungleichen Säulen (die zwei vordern jonisch, die zwei hintern korinthisch) einen 3seitigen Giebel trägt, ein Vorbild der romanischen Portale. An der Eisenstange befand sich ein Vorhang, die Absonderung von der Profanwelt andeutend. Das Portal führt in einen quadratischen (3) ***Vorhof*** (Atrium, Paradisus), der von 4 nach innen offenen Portiken (2) umgeben ist, die an der Vorderseite mit Kreuzgewölben und Pfeilern, gegenüber mit Arkaden über 4 antiken Granitsäulen, an den beiden Seiten mit je 6 antiken Säulen und geraden Architraven versehen sind.

In dem Hofe war ein (3) *Weihbrunnen* (Cantharus); die Büsser, die temporär aus der christlichen Gemeinschaft ausgeschlossen waren, hatten hier unter freiem Himmel ihren Stand; der Vorhalle kam ferner das Freirecht zu, und bisweilen diente sie für Kirchenversammlungen und Gericht, auch lagerten die Armen hier (wie noch jetzt an den Kirchenthüren) u. erhielten die Agapen; endlich war sie auch Kirchhof für besonders Verdienstvolle.

Tritt man (4) in die 3schiffige Kirche ein, so hat man sich den vordersten Raum (mit Wegnahme der Seitencapellen) als die durch eine Brüstung abgetheilte *Narthex* (Rohrform) für die noch nicht zur Gemeinschaft der Kirche Gehörenden (Katechumenen, leichtere Büsser, Andersgläubige), die beim Beginne des Opfers sich entfernen mussten, zu denken. — 16 ungleiche antike Säulen mit Archivolten und 2 Mittelpfeiler trennen das 35 M. breite Mittelschiff von den zwei ungleichen Abseiten, deren linke (hier fast 6 M. breit) in der ältesten Kirche den Frauen, die rechte (hier nur $3^1/_2$ M. breit) den Männern eingeräumt war. In der zweiten Hälfte des Hauptschiffs ist in der Mitte (9), weil kein Querschiff vorhanden ist, der für die niedere Geistlichkeit (Diakone,

Digitized by Google

Subdiakone, Sänger) bestimmte sogen. ***Chorus*** eine Stufe erhöht und durch besondere Marmorschranken ausgeschie-



Inneres von S. Clemente.

den. Auf diesen mosaicirten und einfach ornamentirten Schranken sieht man das Monogramm Johannes VIII. (872 bis 882) im Kranze zwischen Kreuzen. Man hat also die alte Choreinrichtung vor sich, die beim Neubau im 12. Jahrh. hierher verpflanzt wurde. An den beiden Seiten der Brüstung ist je ein *Ambon* (Erhöhung für das Vorlesen) angebracht, l. (nördlich, r. vom Altar) der Ambon für das Vorlesen des *Evangeliums* (11), 8eckig mit Doppeltreppe, neben ihm eine gewundene Säule,

Digitized by Google

Kandelaber für die Osterkerze; r. (südlich l. vom Altar) der niedrigere Ambon für das Vorlesen der *Epistel* (12), quadratisch, mit einem gegen den Altar gerichteten Pulte und nur Einer Treppe. Ein niedrigeres Marmorpult daneben dem Volke zugewendet: Lesepult der *Lektoren.* Der Fussboden ist von reichbelebtem Opus Alexandrinum.

Das **Sanctuarium** ist vom Chor durch drei Stufen und eine (13) marmorne Stützmauer (mit skulpirten Kreuzen und Monogramm Christi) geschieden (cancellum), und steht nur durch Eine Oeffnung in Verbindung mit ihm. In alter Zeit war das Sanctuarium während eines Theils der Ceremonien durch Vorhänge verhüllt. Inmitten desselben steht der gegen Osten gekehrte Altar, von einem wahrscheinlich aus Paschalis Zeit stammenden (16) *Ciborium* (Altartisch-Verhüllung) mit dem Kreuz überdeckt, das in Form eines breiten Giebeltempelchens auf 4 Pavonazettosäulen ruht; auch an diesem (dem Vorbilde der Baldachine) waren früher Vorhänge angebracht. Unter dem Altar: Die Reliquien des S. Klemens und S. Ignatius von Antiochien. R. am Pfeiler neben der Tribüne ist ein kleines gothisches *Tabernakel* (Sakramenthäuschen), in welchem jetzt die heiligen Oele aufbewahrt werden und das laut Inschrift 1299 von einem Neffen Bonifaz VIII., dem Kardinal-Titularen Jacopo Tomasio (Gaetani), gestiftet worden war. — Hinter dem Altare in der Mitte der (17) *Apsis* (Schlussgewölbe) erhebt sich über 3 Stufen der marmorne Bischofsstuhl (Cathedra), an dessen Scheibenrande der Kopflehne der Name des Anastasius, 1108 Titulars der Kirche, steht.

Zu beiden Seiten ziehen sich an der Wand die Marmorbänke der Presbyter *(Presbyterium)* herum. Zu beiden Seiten der Apsis sind am Ende der Seitenschiffe noch zwei Seitenapsiden, jetzt Capellen, in der alten Zeit mit Vorhängen verschlossen, für die Kirchengeräthe, Kleider, Bücher, Diplome, Opfergaben (Pastophorium). Davor und vom Seitenschiffe durch Balustraden geschieden, war l. der Platz für geehrte Frauen (Matronaeum), r. für Mönche. — Die (17) Tribüne ist mit reichen ***Mosaiken** geschmückt, die schon den frischeren romanischen Styl verkünden, wohl aus der Zeit Paschalis II. (1099 bis 1118).

Aussen am Bogen in der Mitte: Christus (Medaillon), und ihm zur Seite die Symbole der Evangelisten. Darunter l. (unter dem Löwen): S. Laurentius und S. Paulus; r. unter dem Ochs: S. Klemens u. S. Peter. Unter S. Laurentius l. Jesaias; unter S. Klemens r. Jeremias; zuunterst in den Zwickeln: l. Bethlehem, r. Jerusalem.

In der Wölbung der Apsis: Christus (mit geschlossenen Augen) am Kreuze, dessen, mit den zwölf Tauben (Aposteln) besetzter Stamm aus einem auf Goldgrund sich rankenden Weinstockgezweige (Kirche) zwischen Johannes und Maria emporwächst; während unten in dem von ihm niederfliessenden Paradiesesstrome zwei Hirsche (Sehnsucht nach dem Heile) ihren Durst löschen und in der Nähe zwei Pfauen (Auferstehung) weilen. — In den Feldern des die ganze Wölbung anfüllenden Rankenwerkes die vier Kirchenlehrer und eine Menge kleiner Figuren (bei der Restauration unter Urban VIII. wurde auch S. Dominicus [† 1221] hinzugefügt). Unter der Bordüre: Das Lamm der Offenbarung und die zwölf Lämmer. Unter dem Musivbilde: Christus und die zwölf Apostel, von Giovenale da Celano, 1400 (übermalt).

Unter den Sehenswürdigkeiten der Capellen zeichnen sich vor allem r. vom Seitengange (20) in der **Cap. di S. Caterina** (5) die **Fresken** des *MASACCIO* aus, des grossen Vorläufers von Raffael. Laut Vasari schuf er sie (im 17. Jahre) „con grandissima fama“ für den Kardinaltitular Gabriel Condulmer (Eugen IV.).

Aussen am Bogen: Verkündigung. L. S. Christophor. — Im Bogen: Die zwölf Apostel (Medaillons). — An der Decke: Die vier Evangelisten und Kirchenlehrer. — An der Hauptwand: Die Kreuzigung. Linke Wand: Scenen aus dem Leben der heil. Katharina; oben: Verwerfung des Götzendienstes; Bekehrung der Königin vom Fenster der Zelle aus; unten: *Triumph über die Philosophen vor Maxentius; Zerstörung der Tortur-Instrumente durch einen Engel; Enthauptung S. Katharina's und

Digitized by Google

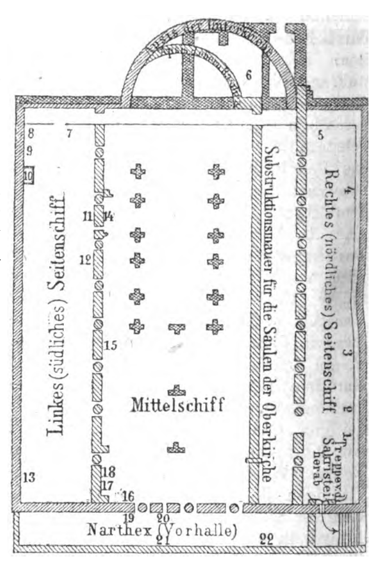
der Königin. An der rechten Wand (sehr zerstört): S. Klemens (?) in der Wiege; Erscheinung des Heiligen inmitten von Kriegern; Alexandria's (?) Ueberschwemmung und S. Katharina's Gebet. Tod eines Heiligen (wahrscheinlich Scenen aus dem Leben eines unbekannten Heiligen). Die Malereien haben durch Restaurationen gelitten und sind schon früh dem Masaccio abgesprochen worden, wegen der Unähnlichkeit mit seinen authentischen Werken.

Crowe, der sie mit den Leistungen *Masolino's*, des Lehrers von Masaccio, vergleicht, findet in der Schönheit der Einzelgruppen, dem Studium der verkürzten Formen, dem Streben nach Richtigkeit des Anatomischen und der schlicht edeln, geistvollen Auffassung (besonders in der Disputation) einen Schritt über Masolino hinaus, aber immerhin einen noch jugendlichen Geist am Beginn seiner künstlerischen Entwicklung bekundend, eine Mischung von Unbestimmtheit mit gewaltiger Energie. *v. Reumont* schreibt die Fresken, weil Kardinal Branda Castiglione 1417 bis 1420 Kardinal von S. Clemente war, und *Masolino* in nähern Beziehungen zu ihm stand, dem Lehrer Masaccio's zu, wobei aber eine untergeordnete Betheiligung des jungen Masaccio nicht auszuschliessen sei.

Sehenswürdig sind noch: am Ende des linken Seitenschiffes bei der (18) *Cap. del Rosario* (mit tüchtigem Altarbild von *Conca)* das *Grabmal des Kardinal Veniero,* † 1479, und am Ende des rechten Seitenschiffes bei der (15) Cap. des Sakraments (mit einer Täufer-Statue von Donatello's Bruder *Simone)* die zwei Grabmäler von *Kardinal *Bart. Rovarella* († 1476), mit leichten, feinen Skulpturen („die Madonna vielleicht von Mino da Fiesole", *Burckhardt),* und von Kardinal *Brusato;* dem Seiteneingange gegenüber ist im rechten Seitenschiffe der Eintritt (7) zur *Sakristei,* wo man sich für den Besuch der **Unterkirche** meldet und Kopien der Fresken derselben an den Wänden hängen.

Schon 1818 hatte der nubische Reisende, Gau von Köln, auf Reste der Unterkirche aufmerksam gemacht, aber erst 1858, als man bei einer Reparatur im Vorhofe auf unterliegendes Mauerwerk stiess, begann durch die archäologische Kommission und den Prior des an S. Clemente angebauten irischen Dominikanerklosters die Ausgrabung. 1861 liess Pater *Mulooly* die Arbeiten selbstständig fortführen; die Kosten derselben beliefen sich 1868 schon auf 75,000 Fr., und ihre Bestreitung ist zum Theil auf die Beiträge der Besucher (freiwillige Gaben, Verkauf von Photographien und der Beschreibung [1 Fr.]) angewiesen. Auch der Papst half dem Unternehmen aus seinen Privatmitteln.

Von der Sakristei steigt man auf breiter Treppe zur *Unterkirche* hinab. R. tritt man in das rechte Seitenschiff ein, dessen äussere Längswand aus einer massiven Ziegelmauer von schöner antiker Arbeit besteht. Die innere Seite



der Apside bilden zwischen Füllmauern 8 wahrscheinlich von den Kaiserpalästen stammende *Marmorsäulen* (eine von Verde antico, eine von Korallenbreccie). Die Benutzung dieser Säulen zur Substruktion der Aussenmauer der Oberkirche setzt voraus, dass Rom noch reich an antiken Säulen gewesen sein muss, denn das übrige ältere Material, Chor, Ambonen, Osterkerze, wohl auch Paviment, wurden in die Oberkirche hinauf genommen. — Die alte Kirche war ebenfalls 3schiffig, aber im Mittel-

Digitized by Google

schiff viel breiter als die Oberkirche. Längs des linken Seitenschiffes sieht man ebenfalls antike verschiedenartige kostbare Säulen, einige durch massive 4eckige Pfeiler ersetzt. Noch sind Reste der Apsis, die nördliche Langwand, die Frontmauer mit einer vorgelegten Halle und Fragmente der südlichen Langwand vorhanden. Eine Längsmauer, welche die nördliche Säulenreihe der Oberkirche trägt, und eine Reihe von Pfeilern, die den Oberbau stützen, hindern die Gesammtübersicht der Räume.

In den beiden Schiffen und in der Vorhalle sind eine Reihe von theilweise noch gut erhaltenen merkwürdigen ***alten Fresken** erhalten, über deren Zeit die Ansichten noch getheilt sind.

Mulooly, auf die Daten sich stützend, dass erstlich die Kirche schon lange vor Hieronymus stand, und Gregor d. Gr. 600 das Kloster neben der Kirche (damals der Benediktiner) stiftete, dann 867 durch die Slavenapostel Cyrill und Methodius die Reliquien des heil. Klemens aus dem Chersones hieher kamen, S. Cyrill 869 hier bestattet wurde, endlich bis auf die Zerstörung der ganzen Umgegend durch Robert Guiscard (1084) die Ausschmückung der Kirche wohl nicht unterbrochen ward, macht zwischen diesen Malereien Unterschiede von nicht weniger als 800 Jahren geltend, worin der berühmte Katakomben-Kenner *de Rossi* mit gewichtigen Gründen ihm beitritt. Bei der Seltenheit von Fresken aus dieser Verfallzeit gewährt ihre Besichtigung ungeachtet der Rohheit ihrer Ausführung das grösste Interesse. Sind auch die Nachwirkungen des antiken Formgefühls verkommen, gelbe Fleischtöne und harte Konturen an die Stelle lichten Lebens getreten, so lässt sich doch in den Fresken des 7. Jahrh., in welchem die altrömische Weise über die byzantinische siegt, freilich unter Beerbung ihrer gestreckten Formen, sowie in der Ornamentik des 9. Jahrh. und im Beginn des 2. Jahrtausend eine Ahnung der erwachenden religiösen Kunst oft in naiven sprechenden Zügen wahrnehmen. Nur das Ende des 8. Jahrh. und vollends des 10. sank zur herben Altersschwäche oder kanonischen Typen herab. Das Verständniss und die Schönheit des *Ornaments* hält nicht gleichen Schritt mit dem Verfall und ist für die chronologische Bestimmung von hoher Wichtigkeit.

An der rechten Wand des rechten (nördlichen) Seitenschiffes sieht man (theilweise zerstört):

(1) Das *Märtyrerthum S. Katharina's von Alexandrien* nur noch in undeutlichen Umrissen (8. Jahrh.), l. die Heilige vor den Richtern, r. nackt an das Rad gebunden; zu unterst ihre Hinrichtung.

(2) Daneben in einer Nische: Die *Madonna,* mit wunderlich juwelengeschmücktem Kopfputze, das Jesuskind mit einer Rolle; darüber am Bogen der *Kopf des Heilandes* (bartlos), Medaillon, — zu den Seiten der Madonna: die theilweise zerstörten Köpfe zweier weiblichen Heiligen mit Edelsteinen und Kreuz auf den Kronen; r. *S. Katharina von Chalcedon,* welcher Gregor d. Gr. zwei Predigten weihte. (Daher die Vermuthung, das Bild stamme aus dem Anfang des 7. Jahrh.) Darunter: l. *Abraham* mit dem Opferschwerte, r. der Engel (interessantes Ornament).

(3) Ein zerstörtes schwierig zu erklärendes Fresko. Mulooly vermuthet wegen der symmetrischen Anordnung der Köpfe l. 31, r. 19 (in der Mitte ein Fenster durchgebrochen), es möchte das *Koncil des Zosimus* (417) in S. Clemente dargestellt sein. R. neben den Köpfen ein *Gewicht* mit der Inschrift: „Gerechtes Maass erhöht den Werth des Gewichtes". Höher oben: „Maass und Gewichte hütet allerwärts genau, anvertrautes Gut gebt getreu zurück".

(4) Ein verstümmeltes, roh gemaltes Bild des Heilandes mit schönem Ornament (8. Jahrh.). Diese ganze Seite scheint mit Malereien bedeckt gewesen zu sein.

Am Ende des rechten Seitenschiffes führen einige Stufen zur Tribüne, unterhalb deren sich, von der Rückseite zugänglich (6), einige Gemächer befinden, deren Grundfläche aus grossen Blöcken von vulkanischem Tuff besteht, die ein Gesims von Travertin haben.

Diese Substruktionen scheinen zur Aussenmauer eines grossen *Gebäudes der frühesten Kaiserzeit* zu gehören. Man dachte an das Wohnhaus des *heil. Klemens,* da die Kirche kurz nach seinem Tode (er starb im Jahre 100 als Märtyrer im Schwarzen Meer) an der Stelle seines väterlichen Hauses errichtet worden sei. Andere sehen in den Blöcken Reste der Servius-Mauer.

In den Gemächern hinter der Apsis wurden Reste einer eleganten Stukk-

Digitized by Google



verzierung gefunden und ein Marmoraltar mit *Mithras*-Darstellungen. Man kann jetzt längs der massiven Tuffmauer etwa 30 Schritte weit hinabsteigen und dann in das südliche Seitenschiff hinübergehen, das in Form und Raum dem nördlichen entspricht.

Am Ende des südlichen Seitenschiffes, nahe dem Hauptaltar, sieht man Freskenfragmente.

Oben (7) die Füsse einer nach oben gekehrten Figur wahrscheinlich *Petri Kreuzigung*, darunter zerstörte *Figuren von Heiligen* (Aposteln?) mit Nimben, und ein Engelsantlitz von ausgezeichneter Schönheit. In dem interessanten Ornamente darunter: Eine Mittelkugel von vier Eckkugeln umgeben und zwei Vögel zu den Seiten der mittlern an Lichtströmen pickend, die in Ringeln von der Kugel ausströmen (Symbol der Seelen, die das Licht der Wahrheit aufnehmen). — L. (theilweise zerstört) Darstellungen aus dem Leben *Cyrills*, der wahrscheinlich in dem (10) benachbarten Backsteingrabe (jetzt leer) am Südwestrande des linken Seitenschiffs begraben wurde.

R. (9) *Cyrill* (sein Name vertikal über ihm) kniet vor Kaiser Michael III., der ihn als Missionär nach Mähren sendet (863).

L. (8) *Methodius* (im erzbischöflichen Pallium, tonsurirt, mit Vollbart) tauft einen Slavenjüngling. (Das tiefe Unvermögen des Künstlers, die Heiligenscheine, Form und Verzierung des Pallium weisen auf das 10. Jahrhundert.)

Auf dem Pfeiler des Mittelschiffs 3 dem Seitenschiff zugewandte Fresken.

Digitized by Google

Zuoberst (11) S. Antonius (verstümmelt); Mitte: Der *Prophet Daniel* zwischen zwei wilden Löwen, zuunterst



Fresco in S. Clemente: S. Clemens und das Wunder an Sisinius.

fünf beutelustige Löwen. Daneben zuoberst: (12) *S. Egidius*, Einsiedler bei S. Gilles (verstümmelt); Mitte: *S. Blasius* von Armenien, einen Dorn aus der Kehle eines von der Mutter zugeführten Kindes ausziehend; zuunterst: Der Wolf mit dem Ferkel im Rachen (aus der Jugendgeschichte des heil. Blasius), wahrscheinlich 9. Jahrh. Unter den

Digitized by Google

beiden Mittelbildern schönes Ornament.

Weiter vorn unter der *S. Katharina-Capelle* der Oberkirche: (13) Die Wunder des Benediktinermönchs *Libertinus,* die sich auf die Abtei Fondi beziehen.

Nr. 1 Der Abt von Fondi bittet kniefällig um Verzeihung wegen Misshandlung des Heiligen. — Nr. 2 Libertinus erweckt ein todtes Kind durch die Honoratusglocke. — Nr. 3 Verzeihung eines wunderbar erkannten Gartendiebstahls. Die Wahl dieser Geschichten, von denen Gregor d. Gr. in seinen Dialogen spricht, weist den Fresken etwa das Jahr 604 zu.

Im Mittelschiffe befindet sich eine bedeutende, wohl konservirte Reihe von Malereien; nahe bei der Apsis l. (14), zuoberst: S. Petrus inthronisirt den *heil. Klemens,* dem die Päpste S. Linus und Cletus zur Seite stehen; Mitte: **S. Klemens und das Wunder an Sisinius.*

S. Klemens celebrirt in der mit sieben Lampen erleuchteten Kirche, auf dem Altar das heil. Buch, der „Henkel"-Kelch für den konsekrirten Wein und der Teller für das geweihte Brod; — l. vier tonsurirte Diener des Altars, der vorletzte mit einem Weihrauchgefäss, dessen Verzierung und Deckelform auf das 11. Jahrh. weisen; — r. die zur Christin und zur Enthaltsamkeit bekehrte Theodora, deren Gemahl Sisinius für sein heimliches Eindringen in die Kirche mit Blindheit bestraft, den Ausgang nicht finden kann. Unter jenen vier Priestern die Stifter dieses Votivbildes; unten auf der Bordüre die Inschrift: „Ich Beno de Rapiza, mit meiner Gattin Maria, liess aus Liebe zu Gott und zum heil. Klemens dies Bild malen. Der Name Rapizo kommt im 11. Jahrh. wiederholt im Register von Farfa vor, auch spielte ein Rapizo, Comes Tudertinus zur Zeit Gregors VII. eine bedeutende Rolle.

Zuunterst (unter reicher Bordüre): das Ende der *Geschichte des Sisinius:*

Sisinius in der Meinung, der heil. Klemens sei ein Zauberer, befiehlt ihn zu binden, lässt aber in wunderbarer Gesichtstäuschung eine Säule statt des Heiligen binden.

Auf einem dem Eingang nähern (15) Pfeiler, in besonders frischer Farbe und eleganter *Ornamentation, zuoberst: Christus auf dem Throne, r. Gabriel und Papst S. Nikolaus, l. Michael und S. Klemens. Darunter: Drei Scenen aus der *Geschichte des heil. Alexius* (Heiliger aus dem 5. Jahrhundert).

Nr. 1 Dem unerkannt als Eremit von Palästina zurückkehrenden Sohne weist der Vater (der Senator Euphemianus) seinen Palast auf dem Aventin zu; im Hintergrund die verlassene Braut. — Nr. 2 Alexius auf dem Sterbebett, umgeben von Papst Bonifaz I. und dem römischen Klerus. — Nr. 3 Eltern und Braut erkennen den Todten; der Papst hält die Biographie desselben. Die Legende wird erst im 9. Jahrh. erwähnt; Erneuerer des Aventinklosters S. Alexius war Benedikt VII. (974).

Die Ostwand des Mittelschiffs enthält die in Mauern verbauten Säulen, welche es von der Narthex scheiden. Dem Mittelschiff zugewandt sieht man (16) l. die *Himmelfahrt Mariä,* über der die Arme ausbreitenden heil. Jungfrau, im Medaillon: Christus auf dem Throne von vier Engeln getragen, zuunterst die Apostel in sehr lebendig dargestellter Gemüthsspannung. — In der Ecke: r. S. Vitus, l. Papst *Leo IV.,* mit dem grünen *viereckigen* Heiligenschein, dem Zeichen, das man den noch Lebenden gab (Zeit des Gemäldes also 847 bis 855. Auch die Graffiti auf dem Bilde deuten wie diejenigen auf dem Caecilia-Bild in den Kalixt-Katakomben auf die Zeit Leo IV.). — Zur Seite dieser Fresken (17) die *Kreuzigung Christi,* wohl in besonderer Beziehung auf die Genugthuung, da man neben diesem Bilde das Porträt des *S. Prosper,* Antipelagianer u. Sekretär Leo's IV. sieht. — Daneben r. (18) zuoberst: Die *zwei Marien* am Grabe des Herrn. Mitte: Christus in der Vorhölle; zuunterst: Hochzeit zu Cana. — In der **Vorhalle** l. an der Aussenseite des südlichen Seitenschiffs: (19) *Translation der Reliquien des heil. Cyrill* aus dem Vatikan nach S. Clemente.

Dem Leichenzuge folgt Papst Nikolaus († 867) mit dem Nimbus, l. Methodius, mit dem Heiligenschein, r. ein anderer Bischof, Gefolge mit Labaren, Krummstäben; die Kirche wird durch die Messe des heil. Klemens selbst angedeutet; über der eleganten Bordüre die Inschrift, „hieher wurde vom Vatikan weggetragen unter Papst Nikolaus mit heil. Hymnen, was er begrub mit Wohlgeruch". Der Papst trägt die alte konische Mütze *(Pileus),* deren Form das Gemälde der Zeit vor der Mitte des 11. Jahrh. zuweist. Die griechischen Bischöfe tragen Vollbärte, die lateinischen sind glatt geschoren. Die Votivinschrift lautet: „Ich Maria Macellaria liess aus Gottesfurcht und zu meinem Seelenheil dies malen".

An derselben Seite r. vom alten Eingang ist wieder ein interessantes

Digitized by Google

Votivgemälde (20): Zuunterst der nachmalige Donator „Beno de Rapiza", diesmal mit seiner ganzen durch Inschriften legitimirten Familie um das grosse Rundbild des heil. Klemens gruppirt; unter diesem die lateinischen Reime „Wenn um meine Bitte Ihr Euch mühtet, Seid vor Fährlichkeiten ihr behütet"; r. „Im Namen des Herrn. Ich Beno de Rapiza habe aus Liebe zum heil. Klemens und für die Erlösung meiner Seele dies malen lassen". — Mit Bezug auf diese Verehrung und auf Beno's Kinder ist über hübschem Ornament die *Rettung eines Kindes am Altar des heil. Klemens* dargestellt.

Eine Wittwe stürzt ihrem wundersam bewahrten Kinde entgegen, das beim Märtyrerfeste des heil. Klemens vom (hier durch Fische angedeuteten) Meere verschlungen, im Jahr darauf, an demselben Festtage, zu welchem Geistlichkeit u. Volk aus Kerson (bei der Grabstätte des heil. Klemens) ziehen, ihr wiedergeschenkt ward. Inschrift: „Siehe da liegt der Junge, den die voraneilende Mutter wieder umarmt". — Vom obersten Fresko nur vier Worte.

Zwischen der ersten und zweiten Säule der Vorhalle (die drei Durchgänge zur Kirche hatte): (21) *ein auf die *Slavenapostel* bezügliches Votivbild, das diese (nach Dudik) wahrscheinlich selbst darbrachten, 869.

Die zwei knieenden tonsurirten Heiligen, Cyrill und Methodius, werden durch die Erzengel Michael und Gabriel unter Fürbitte des heil. Klemens und S. Andreas, dem **nach griechischer Art segnenden Heiland* (einem der besten Christus-Typen dieser Zeit und das einzige Beispiel dieser griechischen Handhaltung in Rom) anempfohlen. (Wahrscheinlich 9. Jahrh.)

Endlich (22) von *zwei Köpfen* eines Fresko, in ganz anderer Art komponirt, hält de Rossi den weiblichen mit dem Nimbus für ein Bild des 5. Jahrh., den männlichen schreibt er dem 4. Jahrh. zu.

S. Clemente ist Kardinalstitel; beim Kirchenfest, *23. Nov.,* wird die Unterkirche beleuchtet und ist für Jedermann zugänglich.

Die *Via S. Giovanni* führt weiter hinauf an der *Villa Campana* vorbei (deren Schätze jetzt das Louvre bereichern) zum (12 Min.) Lateran.

S. Clemente gegenüber führt eine Strasse zur Kirche

S. S. Quattro Coronati (M, 10), die in malerischer Lage auf einem Vorsprunge des nördlichen Caelius sich erhebt. Sie ist sehr alten Ursprungs, schon unter Gregor I. als ein neuer Kardinalstitel verzeichnet, wahrscheinlich auf Ruinen eines antiken Baues errichtet. Nach dem Papstbuch hat Honorius I. (625 bis 638) die Kirche neugebaut. Leo IV. liess sie im 9. Jahrh. grösser und prächtiger herstellen; im Brande Guiscards 1084 scheint sie zu Grunde gegangen zu sein, denn Paschalis II. weihte sie am 20. Jan. 1117 neu. Wiederholte neuere Restaurationen änderten ihre Gestalt abermals. Bei diesen Umbauten erhielt dann durch *Reduktion des grossen frühern Baus* die jetzige Kirche die ganz ungewöhnliche Vorlegung von zwei Vorhöfen mit zwei Vorhallen hintereinander.

Im ersten Vorhof (ist die Kirche nicht offen, so melde man sich hier beim Eingange r., ½ Fr.) sind in der Eingangshalle zum zweiten Hofe l. in der **Cap. S. Silvestro in Porticu,* die Innocenz II. (1130 bis 1143) errichten liess, merkwürdige *Wandgemälde aus der Geschichte Konstantins und Sylvesters* in der anatomischen Formlosigkeit der Byzantiner; Papst und Kaiser byzantinisch von einem Trabanten mit Sonnenschirm begleitet, die Körperhaltung der Untergebenen demüthig geneigt. Auch Christus, das Kreuz haltend, zwischen Maria und dem Täufer thronend, l. und r. die Apostel über einander, athmen diesen Geist.

Im zweiten Vorhof sieht man längs der rechten Seitenwand und der zweiten Vorhalle noch die schönen *antiken korinthischen Säulen* mit ihren Architravfragmenten eingemauert, als Zeugen, dass die Kirche in ihrer frühern Länge den Vorhof mit einbegriff und das Mittelschiff sogar breiter war als der ganze jetzige Bau. Die *jetzige eingezogene Kirche* ist 3schiffig, das Mittelschiff ruht auf 8 Granitsäulen und

Digitized by Google

2 Pfeilern bei der Tribüne; darüber erhebt sich eine Empore auf 8 kleineren Säulen und 4 Pfeilern. R. in der Nähe der Tribüne eine Inschrift des Papstes Damasus. — Die flache Decke liess Kardinal Heinrich, der spätere König von Portugal, 1580 ausführen. — In der Apsis: Bizarre Fresken von dem Florentiner *Giov. da S. Giovanni,* 1630 (Glorie und Märtyrerleiden). Die Kirche ist Kardinalpriestertitel; Fest 8. Nov.

Ihren Namen hat die Kirche von vier römischen Unteroffizieren (Cornicularii), die unter Diocletian den Märtyrertod erlitten, und nun hier, wo die Fremdenlager standen, ihre Weihestätte erhielten. Sie hatten sich geweigert, den Göttern zu opfern. Zugleich verehrte man hier fünf Steinhauer aus Pannonien, die sich geweigert hatten, Götterstatuen zu meisseln

An die Kirche stösst ein Nonnenkloster, das seit 1560 eine Schule (Conservatorio) für arme Waisen hat. Der burgartige Bau der Kirche, die Ruinen des Claudischen Aquädukts und die originelle Kirche S. Stefano geben dieser Anhöhe einen sehr pittoresken Charakter, zugleich geniesst man vom Platze aus einen schönen Ausblick auf die Titus-Thermen, S. Maria Maggiore und die Albaner Gebirge.

R. gelangt man zu den Resten des Neronischen Zweigs der Claudia, und wieder r. nach (10 Min.) *S. Stefano* und (12 Min.) *S. Maria della Navicella.*

Will man den Caelius vom Colosseum aus besteigen, und auf einem dritten Wege die Sehenswürdigkeiten jener zwei andern verbinden, so gehe man r. vor dem Colosseum an der Meta sudans vorbei durch den Konstantins - Bogen zuerst nach

(7Min.) **S. Gregorio Magno** (K,10), an der Stelle, wo der grosse Papst sein Haus zu einem Benediktinerkloster S. Andreas umgewandelt hatte, in dem er selbst einen Theil seines Lebens zubrachte. Gregor II. liess dem Papste eine neue Kirche hier errichten. Der Kardinal Scipio Borghese errichtete 1633 durch *G. B. Soria* die hübsche Porticus, Façade und den Perron. 1734 modernisirte sie *Francesco Ferrari* vollständig im Auftrag der Kamaldulensermönche, die sie jetzt noch besitzen, und deren General hier residirt. Ueber einer dreifachen Reihe von Stufen erhebt sich die brillante Façade; zunächst kommt man in eine schönräumige, rechteckige Porticus, an welcher einige interessante *Grabmäler* aus der frühern Kirche angebracht sind.

Am ersten Pfeiler l. *Pecham,* † 1569, der England verliess, weil er den Abfall seines Landes vom Katholicismus nicht ohne den tiefsten Schmerz ansehen konnte; — r. das einfach schöne Grabmal der Brüdergreise *Bonsi*, Ende des 15. Jahrh. — L. Grabmal der *Giudiccioni,* 1613 mit trefflichen Renaissance - Skulpturen.

Das Innere ist 3schiffig, mit 16 schönen alten Granitsäulen an den modernen Pfeilern und reichem Fussboden. Im rechten Seitenschiffe *letzte* Capelle: *S. Gregor, Altarbild von *A. Sacchi* (nach Andern von S. Badalocchi, Nachfolger A. Caracci's); die Predella des Altarbildes: S. Michael mit Aposteln und Heiligen, schreibt man dem *L. Signorelli* zu. *Sehr schöne feine *Reliefs* aus dem 15. Jahrh. auf der *Vorderseite des Altars:* S. Gregor im Gebet um die Erlösung der Seelen aus dem Fegefeuer. — R. von dieser Capelle: Eingang zur alten *Klosterzelle S. Gregors* mit (l.) ausgezeichnetem antiken **Marmorsessel;* gegenüber Gregors Steinbett. Am Ende des Mittelschiffs, dessen tüchtige Decke *Costanzi* 1735 malte, Bild des Hochaltars (S. Andreas) von *Balestra,* Maratta's Schüler.

Vom Ende des linken Seitenschiffes tritt man l. in die ***Cap. Salviati,*** von Francesco da Volterra und Carlo Maderna erbaut; das Altarbild (S. Gregor) ist Kopie eines berühmten Gemäldes von Annibale Caracci, das aus der Capelle gestohlen nach Genua u. dann nach England kam; die Fresken der Capelle von *Ricci da Novara.* R. ein berühmtes Madonnenbild, das einst zu S. Gregor sprach; l. ein schön skulpirtes **Ciborium* von 1469, in der Art Mino's; auf der Rückwand die Engelscene bei der Engelsburg.

Beim Ausgang aus der Kirche r. (mit dem Sakristan, 1/2 Fr.) Eintritt durch eine Porticus zu den

drei Capellen neben der Kirche, die der berühmte Kardinal Baronius, Kommendatar-Abt des Kamaldulenserklosters neu aufrichten liess.

Die erste: **S. Silvia,** der Mutter S. Gregors geweiht, mit einer Statue S. Silvia's von *Cordieri,* in der Tribüne ein naives Koncert von Engeln, von *Guido Reni* (verblichen und retouchirt).

Die zweite: ***S. Andrea,** mit den berühmten Konkurrenzbildern Guido Reni's und Domenichino's. R.: Die Marter des S. Andreas von *DOMENICHINO* (der mit diesem grossartig realistischen Bilde die Reihe der Marterbilder eröffnete), von Maratta restaurirt; l.: *S. Andreas, zum Tode geführt, wirft sich, als er das Kreuz von weitem erblickt, auf die Knie, die Henker zwingen ihn zum Aufstehen, von *GUIDO RENI* (die Figur des Heiligen besonders schön); ebenfalls restaurirt.

Annibale Caracci sagte von diesen Bildern: „Domenichino habe als Lehrling, Guido als fertiger Künstler gearbeitet, aber der Lehrling werde einst den Ausgelernten übertreffen".

Altarbild: S. Andrea und S. Gregor, *Oelbild* auf der Mauer von Cav. delle Pomerancie.

Die dritte: **S. Barbara** (triclinium pauperum) enthält eine **sitzende Statue S. Gregors,* die *Cordieri* unter Aufsicht Michel Angelo's vollendete; in der Mitte steht eine marmorne Tischplatte auf antiken Greifen, ein Andenken an die tägliche Speisung von 12 Armen durch den Papst.

Zu diesen zwölf setzte sich eines Tages als dreizehnter Gast ein Engel; S. Gregor liess von nun an dreizehn speisen; weshalb jetzt noch am heil. Donnerstag der Papst dreizehn Pilger an der Tafel bedient. — Die Wandfresken von *Viviano da Urbino* beziehen sich auf diese Erscheinung, und auf die Bekehrung Englands (Gregor sah einst drei Kinder auf dem Forum zu Markte bringen; auf seine Anfrage, woher sie kommen, nannte man ihm England. „Sagt lieber Engel-Land", antwortete er, und von nun an lag ihm die Bekehrung dieses Landes am Herzen).

Kirchenfest: 12. März. Die drei Capellen sind in der Octava von Allerheiligen offen. — (Auf der *Terrasse* neben den Capellen prächtige Aussicht auf den Palatin.)

Von hier steigt man den Caelius hinan, dessen langer östlicher Arm bis über den Lateran hinaus sich erstreckt; in republikanischer Zeit war dieser Hügel dicht bewohnt, jetzt dagegen steht der grössere Theil dieses Gebietes so zu sagen ausserhalb der Stadt und ist von einsamen Klöstern, Kirchen und Villen sparsam besetzt. — Zunächst erreicht man l.

S. Giovanni e Paolo (L, 10), das mit dem anstossenden Passionistenkloster und antiken Ruinen zu einer reizenden architektonischen Gruppe vereinigt ist. Diese auf dem *Clivus Scauri* über dem Colosseum gelegene Kirche ward schon im Koncil des Symmachus 499 mit dem Namen ihres Erbauers erwähnt, wahrscheinlich des Senators, dann Mönches, an welchen Hieronymus den Trostbrief über den Tod seiner Gattin schrieb. Zu Gregor d. Gr. Zeit wurde sie den römischen Brüdern Johannes und Paulus geweiht, die als Palastoffiziere Julians des Apostaten Juppiter zu opfern sich weigerten und nach der Legende in ihrem eigenen Hause, über welchem die Kirche erbaut ist, enthauptet wurden. Man zeigt im Mittelschiff noch die Hinrichtungsstelle. Unter Hadrian IV. (1154 bis 1159) ward laut Inschrift die noch erhaltene Vorhalle mit geradem Architrav, jonischen Säulen und zwei Löwen vom Kardinalpriester Johann von Sutri errichtet. Aus dieser Zeit stammt auch die noch erhaltene (an die lombard. Bauten erinnernde) *äussere* Dekoration: Die schöne ***Apsis*** mit ihrer blinden Kleinbogenstellung und die Seitenmauern mit ihren runden Fenstern über den länglichen. Auch der altchristliche *Campanile* erhebt sich noch malerisch in bescheidener Entfernung von der Kirche. Das Innere hat nur noch den alten schönen *Mosaikboden* und ist im Uebrigen ganz modernisirt. Klemens XIV. übergab Kirche und Kloster den *Passionisten,* deren Stifter *Paul Franz* (geb. 1694 in Sar-

Digitized by Google

dinien), ein grosser Volksprediger für die Geheimnisse des Kreuzestodes, eine neugeschmückte Capelle im rechten Seitenschiffe erhielt und dessen Zelle mit Reliquien im Kloster gezeigt wird. Das Kloster ist auch durch die *antiken Gewölbe* interessant, auf denen es sich erhebt.

Einlass an der Thüre r. bei der Vorhalle; ein Passionist in schwarzer Tunica und schwarzem Pallium, an der linken Seite den Namen Jesu und ein kleines Herz mit Kreuz, ist der Begleiter.

Die im Areal des Klosters noch in drei Stockwerken erhaltenen pilastrirten Arkadenkorridore gehörten wahrscheinlich zur Substruktionsverkleidung des ***Vectilianischen Palastes,*** „einem Mittelding zwischen Palast und Villa". Das ganze terrassenförmige Areal des Gartens scheint zu dieser Villa zu gehören, die ein Lieblingssitz des dem Colosseum dadurch so nahe gerückten Gladiatorenkaisers *Commodus* war und gegen die auch der unterirdische Gang des Colosseum sich wendet.

Vom *Garten* (nur Herren geöffnet) des Klosters: köstliche Aussicht auf Colosseum und Forum, sowie auf S. Stefano rotondo und Lateran.

Früher hatte man die antiken Arkaden neben der Kirche für das *Macellum magnum* und die Gewölbe unter dem Kloster für die Behälter der wilden Thiere der Venationen gehalten.

Weiter hinauf erreicht man r. den **Bogen des Dolabella und Silanus,** diesen Konsuln im Jahr 8 n. Chr. aus Travertin errichtet, ein einthoriges Strassendenkmal, welches der Neronischen Zweigwasserleitung der Claudia (die wohl auch die Gärten des Vectilianischen Palastes speiste) einverleibt wurde (Inschrift auf der Ostseite). Dann r. das musivisch geschmückte **Portal* des einstigen Spitals von **Tommaso in Formis,** jetzt ein Eingang zur Villa Mattei; das interessante Mosaik (wohl wie das Portal ein Werk der Cosmaten) bezieht sich auf den 1198 gestifteten, 1218 bestätigten Trinitätsorden (Mathuriner) für Loskaufung von Christensklaven: Christus zwischen einem Neger u. einem Weissen.

Zur **Villa Mattei** (Permesso *Via Longara* 47) tritt man r. bei der *Piazza della Navicella* (Nr. 4) ein; sie ist durch ihre Aussichten auf die nahen Ruinen Roms und die fernen Gebirge, sowie durch ihre Anlagen (einst auch durch ihre Antiken) berühmt. Ihr Besitz ging in neuer Zeit an französische Nonnen über, weshalb der Zutritt zum Obelisk der Villa, den das Volk dem Duca 1582 schenkte, und den man von der Via di Porta S. Sebastiano in der Höhe sieht, abgeschnitten wurde.

Auf der **Piazza della Navicella** sieht man ein *Marmorschiffchen* (navicella), eine von Leo X. aufgestellte Kopie eines antiken Votivschiffes, das wohl aus dem hier befindlichen Fremdenlager (Castra Peregrinorum) stammte. Es veranlasste auch den Beinamen *della Navicella* für die gegenüberliegende Kirche

***S. Maria in Domnica** (L, 11), d. h. die am Sonntag mit feierlichem Gottesdienste bedachte; eine uralte Diakonie (findet man sie verschlossen, so klopfe man). Schon Paschalis I., 817 bis 824, gab ihr die heutige Basilikengestalt. Doch haben die spätern Erneuerungen in den Details den alten Charakter verwischt. Die 5bogige *Vorhalle* mit Arkaden dorischer Ordnung auf Pfeilern liess Kardinal *Giovanni de' Medici* (seit 1513 Leo X.) erbauen; laut Inschrift unter dem Giebel der einfachen Façade ward auch die ganze Kirche, die er als ihr Kardinaldiakon verwüstet antraf, durch ihn wieder hergestellt. Die einfache Disposition und die guten Proportionen der Vorhalle deuten auf *Peruzzi* (auch Michel Angelo wird sie zugeschrieben, Melchiorri setzt den Bau ins Jahr 1500); die Restauration des Innern soll nach Zeichnungen *Raffaels* ausgeführt worden sein. (Nach Titi's Bericht von 1686.)

Das Mittelschiff der 3schiffigen Kirche ruht auf 18 schönen antiken Granitsäulen mit runden Bogen. Der Bogen der Tribüne erhebt sich über 2 grossen Porphyrsäulen; die Decke ist in regel-

Digitized by Google

mässige Kassetten getheilt, die Seitenschiffe sind gewölbt. Den Fries, der unter der Decke des Mittelschiffs hinzieht, mit Löwen zwischen Genien, die in Arabesken übergehen, ist von *Giulio Romano* entworfen und *Pierin del Vaga* ausgeführt, aber verblasst und übermalt.

Alte Mosaiken aus dem 9. Jahrh. schmücken Bogen und Nische:

Ueber dem Bogen: Christus auf dem Regenbogen zwischen zwei Engeln und den zwölf Aposteln, darunter die zwei Propheten der Jungfrau.

In der Apsis: Die Kolossalgestalt der Maria mit dem Kinde (an der Stelle, die sonst Christus einnahm) zwischen dichter Engelschaar mit Nimben; der Erbauer der Kirche, Paschalis, in kleiner Gestalt, mit beiden Händen den rechten Fuss der Jungfrau fassend, zum Fusskusse; den ***Karnies des Bogens*** bildet ein aus Vasen entspringendes Blätterornament auf Goldgrund. („Die Mängel der Arbeit sind die gewöhnlichen des Jahrhunderts, die Ausführung wie immer roh.“ *Crowe.*) Die Inschrift darunter, „das Gotteshaus, das die Jungfrau Maria Paschalis erbaute, leuchtet jetzt, wie Phöbus im Universum, wenn er dem verhüllenden Schleier der Nacht sich entwindet“, charakterisirt die Zeit der modernen Dekoration.

Am zweiten Fastensonntag ist die meist verschlossene Kirche, die jetzt ein Eremit besorgt, geöffnet.

Ueber den Platz zurück r.

*S. Stefano rotondo (M, 11).

Geöffnet nur am 26. Dec. und am Freitag der Passionswoche. Den **Schlüssel** erhält man nach Passirung der ersten Thüre r. unter der Vorhalle r.

Eine höchst interessante Rundkirche des 5. Jahrh., die einen grossartigen Versuch darstellt, die Idee der Basilika auf den *Centralbau* zu übertragen und die Kreuzesform mit der Rotunde zu verbinden.

Zur Baugeschichte. Papst Simplicius (468 bis 483) weihte sie dem in jener Zeit besonders verehrten ersten christlichen Märtyrer S. Stephanus. Die majestätische Grösse (65 M. im Durchmesser) und Originalität des Baues zeigt, dass trotz der damaligen Armuth Roms, das vom kaiserlichen Hofe verlassen, und den Plünderungen der Barbaren Preis gegeben war, doch die nunmehrige Papststadt des frischen, freischaffenden Geistes nicht entbehrte. Nur die Ausführung bekundet die geldknappe Zeit (Thürsturze hölzern, Fugen so dick wie die Backsteine, und diese meist nur Ziegelfragmente antiker Gebäude; Mauerkern Guss). Erst unter Papst *Felix IV.* wurde das Innere mit Marmorvertäfelung und Mosaiken prachtvoll geschmückt. Papst Hadrian (772) restaurirte die Kirche, und liess die (störenden) zwei kolossalen Säulen und Pfeiler in den Mittelraum einsetzen, über welchem drei Bogen als Träger einer dachstützenden Zwischenmauer gesprengt wurden. Die bedeutendste Restauration der verfallenen Kirche, aber mit Verkleinerung auf die Hälfte des Flächenraumes, nahm *Nikolaus V.* (1450) vor. Sie ward von *Gregor XIII.* dem Collegium Germanicum übergeben, und erhielt unter den Jesuiten die modernen Marterbilder.

Nach dem ursprünglichen **Plane**, der noch in allen Theilen leicht zu verfolgen ist, bildeten *drei koncentrische Kreise* drei Ringe, der niedrigste zuäusserst, aber von vier Kreuzesarmen (die gleich hoch wie der mittlere waren) durchbrochen, der *äusserste* thurmartig emporgehoben. Den *Mittelraum* umgibt ein Kreis von 20 (jetzt 22) durch horizontales Gebälk verbundenen *antiken Säulen* (mit späteren jonischen Kapitälen), die eine 25 M. hohe, aus 20 Rundbogenfenstern Licht spendende, cylindrische *Oberwand* mit flacher Decke tragen. Diesen hohen Raum umgibt ein niedrigeres kreisförmiges flachgedecktes *Seitenschiff*, das von 36 Säulen (durch Rundbogen, die auf Kämpfer aufsetzen, verbunden) in einem Umkreise von 135 M. (!) begrenzt wird; die Säulen werden durch 8 dazwischen gestellte Pfeiler in 8 Abtheilungen, von je 4 und 5 Bogen geschieden. Von diesem zweiten Säulenkreise gehen 4 kurze *Kreuzarme* aus. Sie liefen in gleicher Höhe wie das Seitenschiff von den 4 kleineren Abtheilungen des Säulenkreises in der Richtung der Axen zur früheren Umfassungsmauer der Kirche, und schlossen dort mit je einer kleinen Mittelapsis ab. Die 4 Räume zwischen diesen Kreuzarmen zerfielen in 2 Abtheilungen, eine innere, niedriger als das Seitenschiff, mit halbem Tonnengewölbe bedeckt, die nach aussen eine mit der Umfassungsmauer gleichlaufende Fensterwand hatte. Die 4 äusseren Hälften waren wahrscheinlich unbedeckte Vorhöfe. — 8 Eingänge, je 2 in der Umfassungsmauer der 4 Vorhöfe, führten in die Kirche; man trat aus den Schmalseiten der Vorhöfe in die Kreuzarme, und diese standen mit dem Seitenschiff durch eine doppelte Säulenstellung in Verbindung.

Gegenwärtig tritt man durch eine später eingebrochene Thüre in die Kirche und hat den noch erhaltenen nordöstlichen Kreuzarm mit seiner kleinen Apsis zur Linken (nach Aussen zeigt dieser Kreuzarm zwei kleine runde Fenster und ein grösseres in Kreuzform über der Apsis). In der *Apsis* sieht man ein altes *Mosaik:* Zur Seite eines mit Juwelen geschmückten Kreuzes

Digitized by Google

S. Primus und S. Felix; darüber Christus im Medaillon; aus der Zeit Papst Theodors, der im Jahr 640 die Leiber jener zwei Heiligen hier beisetzte (Christus also im 7. Jahrh. noch nicht *am* Kreuze, sondern *über* demselben abgebildet).

An diesem Kreuzesarm wurden allein die Zwischenräume der Säulen offen gelassen, während bei der Reduktion des Gebäudes im 15. Jahrh. die sämmtlichen übrigen Intercolumnien dieser Säulenarkaden zugemauert wurden, denn nur der innerste Säulenring u. der zweite Ring der inneren Abseiten blieben aufrecht, wogegen die Umfassungsmauern der äusseren Abseiten der Kreuzarme und der Vorhöfe fast ganz fehlen.

In der Mitte sieht man den *Hauptaltar* (das hölzerne Produkt eines deutschen Bäckers), und hier befand sich wohl (in unbequemer Lage für den Kultus) auch das Presbyterium und der bischöfliche Thron (der sich jetzt bei der Vorhalle befindet), ein antiker Marmorsessel, von welchem Gregor d. Gr. eine seiner Homilien hielt. An den **Seitenwänden** der Kirche stellen Fresken von Pomerancio (Roncalli 1580) und Tempesta (Molyn 1680) das Verbrennen, Zerreissen, Schinden, Braten, Brüsteabschneiden, Lebendigbegraben der Märtyrer schauerlich dar. — Da die Fundamente der Kirche keine antike Mauerung zeigen und der Charakter der Bauart ein neuer ist, so ist die Annahme der Benutzung eines antiken Gebäudes (Ma-

S. Giovanni in Fonte (Baptisterium)
S. Giovanni Laterano
Piazza di S. Giovanni in Laterano
Obelisco Lateranense
Palazzo Lateranense


Digitized by Google

cellum magnum) unbegründet. — Ruinen im Weinberge von S. Stefano r. gehören wahrscheinlich dem einst hochberühmten Kloster des heil. *Erasmus* (Märtyrer unter Diocletian) an.

Von der Kirche gelangt man an der (r.) *Villa Casali* (mit interessantem Sarkophag: Apotheose der Semele, in der Porticus des Casino, u. einem Mosaikboden mit dem Raub Europa's, im zweiten Geschoss) vorbei, auf der Via di S. Stefano (am Wege Aquäduktreste) in 7 Min. zum Lateran — oder l. nach S. S. Quattro Coronati und S. Clemente hinab und von da an (r.) *Villa Campana* und am (r.) *Ospedale di S. Salvatore* vorbei, zum

Lateran-Platz (O, 10),

einer stillen ernsten Stätte, fern von dem Werktagleben Roms. — Zur Linken hat man den heutigen, 1586 erbauten Lateran-Palast mit den Museen, im Hintergrunde das rechte Querschiff der Lateran-Kirche, daneben r. die alte Taufkirche S. Giovanni in Fonte, vor sich den Obelisk und r.

Ospedale di Sancta Sanctorum oder *S. Salvatore*, das grosse Frauenspital. Kardinal Giov. Colonna dotirte dasselbe 1236, es verfügt über 478 Betten u. empfängt jährlich gegen 3000 Kranke, unter der Leitung der Sorelle Ospitaliere und dem geistlichen Beistand des Ordens S. Camillus de Lellis.

Der ****Obelisk*** von rothem Granit, eine Million Pfund schwer, mit Piedestal und Kreuz $45\frac{1}{2}$ M. hoch, ward unter Sixtus V. durch Domenico Fontana 1588 vor dem neuen Palaste aufgestellt. Noch sieht man auf der Höhe das Wappen des Papstes (4 Löwen); es ist der *bedeutendste und älteste Obelisk Roms,* den ein Pharao der 18. Dynastie (Manethos) *Totmes IV.* (1565 bis 1528 v. Chr.) vor dem Sonnentempel zu Heliopolis in Aegypten (Karnak) errichtete, Konstantin d. Gr. einschiffen liess, Maxentius bis an die Via Ostiensis brachte und *Constantius* endlich in die Stadt auf den Circus maximus schaffte. Hier wurde er 6 M. tief unter der Erde in drei Stücken gefunden. Auch das Piedestal mit 24 lateinischen Hexametern fand man auf, aber so zerstört, dass man es nicht mehr verwerthen konnte (Abguss im Vatikanischen Museum). — Südwestlich gegenüber liegt die berühmte Taufcapelle

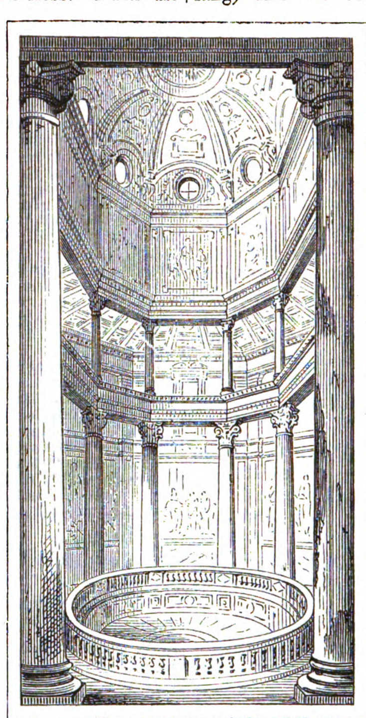
***S. Giovanni in Fonte** (N, O, 11), das älteste Baptisterium Roms, und so weit der ursprüngliche Bau reicht, aus lauter antiken Stücken aufgeführt, in original-christlicher Komposition.

Das Papstbuch berichtet im Leben des heil. Sylvester von der Erbauung dieses heil. Brunnens, wo der Augustus Konstantin von S. Sylvester getauft wurde (324), während Euseb, Freund Konstantins, mittheilt (IV, 61), dass der Kaiser kurz vor seinem Tode (337) erst die Handauflegung in Helenopolis empfing (also damals noch Katechumen war), und in Nikomedien getauft wurde. Immerhin „tragen die Umfassungsmauern und die grosse Vorhalle noch ganz das *Gepräge der Konstantinischen Zeit*“ (*Hübsch*). Der Bau diente allen abgesonderten Baptisterien Italiens zum Vorbild, doch lässt sich sein ursprünglicher Plan, der allmäligen Zuthaten wegen, nicht mehr klar ermitteln. Da die Capelle anfangs die einzige Taufkirche der Stadt war, und die Päpste am Sonnabend vor Ostern und Pfingsten hier tauften, so erhielt sich das Andenken an Ort und Tag jetzt noch in der Taufe der Juden und Nichtchristen, die hier am Ostersonnabend vollzogen wird (S. 43).

Vom Platze aus tritt man durch den nordwestlichen Eingang sogleich in die eigentliche ***Taufcapelle*** (III) ein. Ihr Bau ist ein ebenso malerischer als monumentaler, in seinem Achtecke die symbolische Annäherung an die Grabkirche, in seinem mächtigen Emporstreben die Bedeutung der Wiedergeburt kennzeichnend. Sie hat zwei 8eckige gleichweite Schiffe, die durch 8 weit auseinander stehende herrliche antike rothe *Porphyrsäulen* (mit jonischen und korinthischen Kapitälen) geschieden werden. Schon Sixtus III. (432 bis 440) liess diese Säulen errichten. Aussen auf ihrem antiken, in spätrömischer Weise profilirten Gebälk stehen 8 auch schon von Sixtus III. angebrachte, die Wirkung des Sakraments dichterisch preisende *Distichen* (jetzt in neuer Schrift). Ueber diesem weissen Marmorgebälk erheben sich 8 kleinere

Digitized by Google

Säulen von weissem Marmor (mit Kompositakapitälen), die ein schönes Gebälk tragen; darüber ragt die hohe 8eckige Obermauer empor, die Urban VIII. (1623 bis 1644) in den 8 Feldern mit Oelgemälden (Leben des Täufers) von *A. Sacchi* schmücken liess. Auch die krönende *Kuppel*, die aus 8 kleinen Rundfenstern Licht niedersendet, stammt aus Urbans Zeit. Früher war der Mittelraum wohl unbedeckt. Die flache hölzerne Decke des Seitenschiffes, sowie alle Gesimse und ornamentirte Gliederungen sind reich vergoldet. — Unten an den Umfassungswänden befinden sich 4 grosse Gemälde aus dem 17. Jahrhundert: Erscheinung des Kreuzes, von *Gemignani*, Schlacht gegen Maxentius und Triumph Konstantins, von *Camassei*; Zerstörung der Götzen, von *Maratta* (das beste). Der Fussboden ist Marmor, im Mittelschiff von den 8 Porphyrsäulen und einer Marmorbrüstung umgeben, liegt das um 3 Stufen vertiefte *Taufbassin* und in diesem eine *antike Wanne* von grünem Basalt mit modernem vergoldetem Bronzedeckel. Zu beiden Seiten der Taufcapelle schliesst sich je ein Oratorium (1., 2.) an, die Papst Hilarius (461 bis 468) errichten liess.



Taufcapelle in S. Giovanni in Fonte.

R. Oratorium **S. Giov. Battista**, von Klemens VIII. restaurirt, mit der Bronzestatue des Täufers von L. Valadier (Kopie von *Donatello's* Statue in Holz in der Sakristei der Lateran-Kirche) zwischen zwei gewundenen Serpentinsäulen (den einzigen von diesem Umfang) und mit Grotesken von Alberti da Borgo S. Sepolcro. Die Bronzethüren sollen aus den Caracalla-Thermen stammen.

L. Oratorium **S. Giov. Evangelista**, mit der Bronzestatue des Evangelisten Johannes (nach dem Modell *G. B. della Porta's*) von Landini und Bonvicini, zwischen zwei Säulen von orientalischem Alabaster; an der Decke noch schöne alte *Musivdekoration*: Goldranken auf dunkelblauem Grund, Vasen, Früchte, Vögel, in fast antikem (pompejan.) Styl. Die *Bronzethüren* laut Inschrift durch Kardinal Cencius von Ubertino und Petrus von Lausanne 1194 errichtet, standen einst im Lateran-Palaste. Hilarus weihte laut Inschrift diese Capelle seinem Befreier (an der sogen. Räubersynode zu Ephesus 449, bei welcher er als Legat Leo's I. anwesend war).

Papst Johannes IV. (640 bis 642) fügte das dritte Oratorium (3) hinzu, und weihte es **S. Venanzio** (der wie der Papst ein Dalmatier war); noch jetzt sind hier die *alten Mosaiken* aus

Digitized by Google

Digitized by Google

COLUMBIA COLLEGE
AVERY
ARCHITECTURAL LIBRARY

S. MARIA MAGGIORE.

LATERAN.

BIBL. INST.

Digitized by Google

Papst Johannes und Papst Theodor's (642 bis 649) Zeit vorhanden. In der Nische (wenn auch roh, doch noch an den altchristlichen Styl erinnernd): Die Halbfiguren Christi und zweier Engel in Wolken, darunter Maria, in altchristlicher Weise die Hände zum Gebet aufhebend, zwischen l. S. Paul (mit Buch, ohne Schwert), Johannes Evangelist, S. Venantius, Papst Johannes IV. (mit dem Oratorium), r. S. Peter (mit Schlüssel und Pilgerstab), der Täufer, S. Domnio (dalmatischer Heiliger) und Papst Theodor (mit Buch). Ueber dem Bogen (den Verfall und das mangelnde Verständniss der Malerei stärker bezeugend) in quadratischen Feldern Bethlehem und Jerusalem, und die Zeichen der Evangelisten, je zwei in einem Felde. Darunter (an byzantinische Stellung und Gewandung erinnernd): Die 8 heiligen slavonischen Soldaten, deren Reliquien hier verwahrt werden, mit ihren Namen. — Zu diesem Oratorium bildete einst der alte Haupteingang (4) zum Baptisterium die Vorhalle (daher **Porticus S. Venantii** genannt). Papst Anastasius IV. änderte wegen Baufälligkeit 1154 den Eingang zu einem Anbau mit zwei Capellen um, indem er die zwei schönen antiken Komposita-*Porphyrsäulen* mit den überreichen und effektvollen Basen in die Mauer einliess. Noch sieht man an ihrer linken Seite den alten Pilaster von weissem Marmor. An den beiden Schmalseiten dieses Vorraums liess er zwei (im vorigen Jahrhundert erneute) Capellen errichten, r. (5) *Cipriano e S. Giustina*, l. (6) *S. Rufina e Seconda* (einst mit Musiven geschmückt); über dem Eingang zur Taufcapelle ein schönes *Marmorrelief* (Kreuzigung), von 1492.

Von der Sakristei der Lateran-Kirche kann man hinter der Apsis durch den Hof direkt zu dieser Porticus gelangen.

Westlich gegenüber ist der Eingang zum

*Lateran-Palast (IV)

mit seinen interessanten Museen.

(In der Halle r. **Glocke.**)

Seit Kaiser Konstantins Schenkung an Papst Sylvester waren die Lateranischen Paläste (in früher Kaiserzeit der vornehmen Familie der Laterani angehörend) an die *Päpste* abgetreten worden. Das *Patriarchium*, das eine Menge von Gebäulichkeiten umfasste (die Basilika, Oratorien, die berühmte Hauscapelle [Sancta Sanctorum] der Päpste, Speisesäle etc.), war auch die Wohnung der Päpste und ihres Hofes und blieb während des ganzen Mittelalters die *päpstliche Residenz.* Papst Zacharias (741 bis 752) erneute es gänzlich und fügte neue Bauten hinzu. Brand und Plünderung verwüsteten den Palast wiederholt, bei der Rückkehr der Päpste von Avignon lag er in Ruinen, und der Papst zog in den Vatikan. Erst *Sixtus V.* liess ihn durch *Domenico Fontana* 1586 in seiner gegenwärtigen Gestalt aufbauen. Die alten Nebengebäude wurden entfernt, der Neubau so eingerichtet, dass er als grösster Palast Roms zur Wohnung des Papstes und seines Dienstgefolges, zu Konsistorien und Koncilien dienen konnte, im Innern mit grossem Hof und gewölbten Loggien in zwei Geschossen, an jeder Seite mit 7 Arkaden. Aber die weite Entfernung von S. Peter, der Mangel an Gärten und die ungesunde Luft in der wenig belebten Region liessen die Päpste den Quirinal gegen den Lateran eintauschen. Der Palast ward Waisenspital, endlich unter Gregor XVI. zu einem doppelten ausgezeichneten *Skulpturen-Museum* umgewandelt. Die *Loggien* des ersten Stockwerks wurden in sinniger Weise mit der **Sammlung der altchristlichen Inschriften* (S. 320), die dem *Cav. de Rossi* übertragen ward, bekleidet, hauptsächlich aus den Katakomben, in 31 Abtheilungen, welche die dogmatischen, geschichtlichen, Kunstinteresse bietenden und den einzelnen Coemeterien angehörende Inschriften in gesonderten Reihen enthalten.

Im **Erdgeschosse** r. ist der Eingang (s. Plan S. 293) zum

Museo Lateranense profano

(Gregoriano) (IV, 2—16), das in

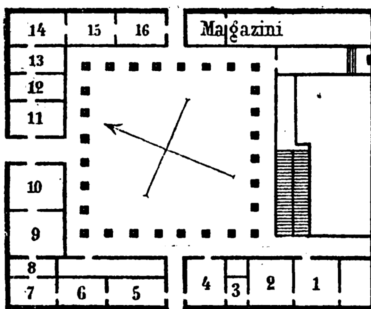
Digitized by Google

16 Sälen eine reiche u. sehr interessante Sammlung *antiker* Skulpturen umschliesst.

Geöffnet: tägl. von 9 bis 4 Uhr. Dem Custode, wenn er als Cicerone dient, 1 Fr. Einen vortrefflichen Katalog zu diesem Museum (wie einen solchen kein anderes Museum besitzt) publicirten *Benndorf* und *Schöne,* Leipzig 1867. 4 Thlr.

Das Museum ward erst 1844 angelegt, sollte der Ueberfüllung des Vatikan abhelfen und der klassischen *Sophokles-Statue* eine würdige Stätte bereiten. Dazu kamen dann die neu ausgegrabenen Skulpturen aus Cervetri und Ostia und an der V. Latina, Appia und Labicana.

I. Saal (I—VIII. waren früher



Konciliensaal): Eingangswand, neben der Thüre: Jugendlicher *Kopf,* Relief, wahrscheinlich von einem Triumphbogen. Darüber: Fragment einer jugendlichen *weiblichen Figur.* — Fragment eines Grabreliefs: weibliche Büste mit Eroten. — Zuoberst l. beim Eingang: Attis-Kopf (griechischer Marmor). Darunter: Sarkophagfragment, Knabe mit Vögeln (roh). — *Erstes Wandrelief: *Entführung der Helena,* griechisches Werk. Darunter: Relief von einem Sarkophagdeckel (spät römisch), Brustbild der Verstorbenen, r. ein Greif mit dem Rad (Nemesis). Davor: Torso einer weiblichen Figur (karyatidenartig). — *Zweites Wandrelief (Mitte), von einem Grabe: Abschied einer jugendlichen Frau von einem Jüngling mit Helm, Speer und Hengst (gute römische Arbeit nach griechischem Vorbild; Winckelmann: Telephos und Auge). Davor: Liegender Knabe. — In der Ecke: *Brunnenrelief aus Falerii, gute, römische Arbeit, wahrscheinlich: Auffindung des ausgesetzten, durch die Taube Trygon ernährten Asklepioskindes durch Antolaos (Kekulé).

Südwand (l.): Venus-Statue (?). Darüber: *Relief mit *zwei Faustkämpfern* (zu Raffaels Zeit, der sie zeichnete, als Zweikampf des Entellus und Dares (Virg. Aen. V, 362 erklärt), wahrscheinlich vom Forum Trajans; kam aus Villa Aldobrandini hieher. Neben der Venus-Statue: Torso mit aufgesetztem römischen Porträtkopf (Philippus jun.?) Oben: Athene-Kopf aus Bronze. Darunter: Relief einer Sarkophag-Vorderseite, mit einem Literaten und seinen Zuhörern (spätrömisch). Davor: Büste des Marc Aurel. Weibliche Gewandfigur, *Relief vom Trajans-Forum, *Prozession mit Liktoren* (die Togafigur mit der Rolle ist Trajan). Davor: Statuette der Nemesis, aus der Villa Hadrians (nach altattischem Vorbild). Oben: Knabenköpfchen. R. Ecke, beim linken Fenster: Römisches Grabrelief, Knabe, Mann und Frau, mit Inschriften (Servilius). Darüber: *Grosses Relief *Amalthea's Pflege des Zeuskindes* (Erziehung des Pan durch eine Nymphe?), früher in den Appartamenti Borgia im Vatikan, unter dem Namen „Giustinianisches Relief" allbekannt. — L. Sarkophagrelief, Triton und Nereide. — R. Relief, Kelternde Satyrn. Darüber: Knabenbüste.

Westwand: Unter dem Fenster: l. Eros mit Fackel. Daneben: Opfernder (J. Bassus). Daneben (unter dem Fenster): Relief, Spiel mit der Scheibe. Fenster l.: Schlafender Eros. Zwischen den Fenstern: *Grabrelief, *Circus-Scenen* (interessant für die Kenntniss der Spiele). Davor: Grabcippus mit 3 Figuren und Inschriften. *Relief: *Opferzug.* L. unter dem rechten Fenster: Satyr-Herme. R. unter dem Fenster: Bruchstück eines 4eckigen Cippus mit

Digitized by Google

Wagenlenker und einem gebundenen Jünglinge mit spitzem Hut (Entwurf). L. in der Nische: Satyr-Herme. Im Fensterrahmen: Statuette eines Flussgottes.

Ausgangswand (Nord): Römische (feine) Porträtbüste eines **Athlet-Torso*, Wiederholung der (Doryphoros?) Figur des Stephanos in Villa Albani. *Sarkophag-Relief: l. Mars die schlafende Rhea Silvia überraschend; r. Selene und Endymion. Hermes-Torso. *Adonis-Relief (interessant aber roh). Fragment einer Diana-Statue (Cora?), nach einem guten griechischen Original. Sarkophagfragment, Selene und Endymion.

In der Mitte: Mosaik, drei Athleten mit Cirrus (Haarschopf) und Cestus (Faustkampfhandschuh), gehört zu dem grossen Mosaik im obern Saal, aus den Caracalla-Thermen.

II. Saal: Eingangswand (Süd), r. von der Thüre oben: Mohrenkopf (Badesklave). Korinthisches Kapitäl mit einem weiblichen Kopf. Dahinter: Matratzen-Reliefs. Daneben: (Mitte) **Friesfragmente* vom Trajans-Forum (Vase, Mänade, Eroten, Greif). Sarkophagfragmente.

Ostwand (r.): Sarkophagfragmente (Masken, Eroten). Fries mit Pflanzenornament. Ecke l.: Runde Aschenkiste (Luciferae Atticianus) mit Apoll und einem Jünglinge.

Nordwand (Ausgang): Schöne *Gebälkstücke* (*eines mit Palmetten und Helmmasken in der drittletzten Abtheilung der Raffaelischen Loggien kopirt). R. an der Ausgangsthür: Weiblicher Idealkopf nach einem guten Bronzevorbild.

In der Mitte des Saales: Sarkophag aus dem 2. Jahrh. (von Via Appia). Darauf zwei Bruchstücke einer Marmorbrüstung (Tritone, Erot). Eine Reihe sehr sehenswerther *Architekturfragmente* (auch einige Renaissancewerke).

III. Saal: Eingangswand (Süd) r. und l. oben: Lachende Satyr-Köpfe. L. darunter Relief: Dionys und zwei Jahreszeitensymbole. **Asklepios-Statue* (Zeus ähnlich), bei Tivoli gefunden, wohl von den Albulae-Bädern. („Die Arbeit zeichnet sich durch Lebendigkeit und Frische aus.“)

Ostwand (r.) Nische: **Antinous*-Statue, wahrscheinlich als Vertumnus (stark ergänzt), aus Ostia.

Nordwand (Ausgang): Unten: Grabcippus von Ostia, mit einer Porträtfigur als Rheapriester (phrygische Mütze und Kultusgeräthe). Darüber: **Kinder-Sarkophag* mit athletischen Kämpfen (Faustkämpfe, Ringer, Pankratiasten, Siegerbekränzung). R. von der Ausgangsthüre: Sarkophagfragment, Trunkener Knabe mit Löwenfell. Darüber: Satyr mit Widderhörnern. L. vom Ausgang: Relief, Weinlese, mit Weinstock. arabesken (wohl von einem christlichen Sarkophag). Darüber: Asklepios-Kopf. Unter dem Fenster und l. von der Thüre: *Griechische *Tischfüsse* mit Greifenköpfen und Löwenfüssen.

IV. Saal: Ueber dem Eingang: Büste Gregor XVI.

Südwand: R. von der Thür: Viereckige Aschenkiste mit Inschrift (einer Sklavin des L. Volusius Saturninus, welche 56 n. Chr. starb). Darüber: **Weiblicher Torso*. Sarkophagrelief (Zweigespann mit Eros; Luna?). Darüber: **Weiblicher römischer Porträtkopf* (ein Typus römischer Realistik). — Unten l. von der Thür: Männlicher nackter Torso. Darüber: Pentelische Marmorscheibe mit einer Bacchantin. Darüber tüchtiger männlicher Porträtkopf. Neben 90 auf einem Cippus Marc. Fortemati Mummuliari: **Griechisches Relief, Medea und die Peliaden* (drei weibliche Figuren). „Die Arbeit erinnert durch vorzügliche Feinheit und Frische an die griechischen Werke der besten Zeit.“ 1814 im Hofe der alten französischen Akademie am Corso ausgegraben. Daneben: Aschenkiste mit Reliefs (Adler, Widderköpfe) und Inschrift (Volusius, noch lebend, also vor 56 n. Chr.). Auf der Cista ausdrucksvoller römischer Porträtkopf. Darüber: 8 kleine Köpfe (der dritte **Bacchantin*, gute griechische Arbeit, der fünfte ein guter Dionysos, der achte eine Paniska).

Digitized by Google

Darunter l. Sarkophagrelief aus den Kalixt-Katakomben mit trauernden Eroten und einem römischen Knaben im Medaillon, Masken, Tellus und Okeanos; spätrömisch. — Mitte der Wand: *Statue des *Germanicus*. Gute römische Arbeit, 1819 in Veji gefunden. Daneben auf einem Marmorstück mit Greifen: Sarkophagrelief aus den Kalixt-Katakomben (Annia Faustina), kelternde Knaben (späte schlechte Arbeit). Aschenkiste aus den Volusier-Gräbern (Vigna Ammendola). Daneben: Pudicitia (Porträtstatue einer Matrone). Darüber: 8 Köpfe (*der zweite hat Niobiden-Typus).

Ostwand: R. in der Ecke: Pilasterrelief mit einem Krieger und Kriegeszeichen. Darunter: Cippus eines Weinhändlers (Negotiator penoris et vinorum), mit bacchischen Darstellungen. 8 Köpfe (der zweite aus der Zeit der Julier, der siebente wahrscheinlich Saturn). **Kindersarkophag* mit bacchischen Scenen. Darauf: Sarkophagbruchstück aus den Kalixt-Katakomben, Odysseus an den Mast gebunden und 3 Sirenen (Symbol der Durchschiffung aller Klippen mittelst des Kreuzes Christi). — Mitte der Wand: **Mars-Statue,* mit dem Kopftypus von Polyklets Doryphoros (Friederichs) und ähnlicher Bearbeitung wie der Diadumenos, der auf Polyklet zurückgeführt wird; dagegen der übrige Körper von anderen Formen. Unten: Kindersarkophag, Amor und Psyche. Oben: 8 Köpfe.

Nordwand. Unten: Hermenwürfel für einen Lykurgos (mit den Musen-Statuen der Vatic. Rotonda ausserhalb Tivoli gefunden). Darauf: Torso einer Wagenlenkerin. 8 Köpfe (der erste eine Paniska mit Hörnchen, der dritte ähnlich dem des Stephanos [Pasiteles], Villa Albani etc.) Unten: Grabcippus mit zwei Elephanten an den Schmalseiten. Darauf: Aschenkiste der Volusier (mit Gorgoneion und Amazonenschilden). — Mitte der Wand: Satyr-Statue, deren Vorbild man auf Praxiteles zurückführt (Kopie *mittelst Punktirsystem;* wohl nach einem Original, das sich in Rom befand). Unten Grabcippus mit dem Relief eines römischen Kriegers der zwölften städtischen Kohorte. Darauf: Aschenkiste Freigelassener der Volusier. * Jugendlicher Tiberius-Kopf. 8 Köpfe (der erste Replik des praxitelesischen Satyrs, der vierte Replik des Kopfes der Stephanos-Figur). Relief (eine Umrahmung) mit Hahnenkampf, Opfer, und einem schlafenden (Traum-Offenbarung) Mann. L. vom Ausgang: auf einer cylindrischen Aschenkiste (Zweigespanne der Sonne und des Mondes mit Eroten darunter, als Thauspendern) ein Priapus-Torso. Darüber: *Bruchstück einer *Marmorvase mit Satyrn*. Darüber, l. vom Ausgang: Römerin mit Haarwulst. — Am rechten Fenster Statuenfragment mit schönem Stiefelornament. 5 Köpfe (der zweite von grosser Schönheit). Säulenbasis von der Basilica Julia.

V. Saal (jenseits des Vestibulum):

Eingangswand: R. Eros auf einem Löwen schlafend. L. Eros auf dem Löwenfell.

Ostwand: Ecke (Fenster gegenüber): Büste eines Römers aus der Zeit der Republik (Scipio Africanus?) Daneben: Männliche Pan-Herme. Asklepios-Statue. *Silen auf einem Panther (der seine Pfote auf einen beim Opfer erhaschten Bockskopf legt). Unten: Grabcippus (Claudius Dionysius) und Grabrelief aus dem 1. Jahrh. *Fragment eines *Bocksreiters* (gute griechische Arbeit.). Muse. Weibliche Pan-Herme (aus Nettuno). — Ecke: **Aschenkiste* (mit noch unbeschriebener Tafel) *mit Medusenhaupt,* an dessen Schlangen Vögel picken, Festons, ein Hahnenkampf etc. Aus den Gräbern der Volusier (Vigna Ammendola).

Nordwand: R. vom Ausgang: Ausdrucksvoller Porträtkopf eines Römers.

Westwand, zwischen dem zweiten und dritten Fenster: Sarkophag mit Seegreif, Seewidder, Seepferd und Seetiger, und an den Ecken ein Knabe mit Schurzüberhüllung. Daneben (zwischen erstem und zweitem Fenster): Sarkophag mit nur entworfener (auf Vorrath gearbeiteter) Büste. Darüber: Sarkophag

Digitized by Google

(Via Latina), Eroten als Jahreszeitensymbole.

In der Mitte des Saals, beim Eintritt r. **Gruppe des Mithras-Opfers* (an der Scala santa gefunden).

Mithras, das Messer in den niedergestürzten Stier stossend, ein nach dem Blute anspringender Hund, und eine dahin sich windende Schlange; am Bauch des Stiers ein Skorpion, am Schwanze fünf Aehren (persisches Symbol des siegreichen Sonnengottes über die widerstrebende Natur).

**Hirsch* von Basalt, aus den Gärten Cäsars vor Porta Portese. Eine Kuh (naturalistisch).

VI. Saal (Skulpturen, 1840 und 1846 bei Cervetri [I. S. 631] ausgegraben, aus den Trümmern eines antiken Theaters der ersten Kaiserzeit; für die Aufstellung an Wänden berechnet, die Statuen daher auf der Rückseite flüchtig bearbeitet; die Ergänzungen durch *Tenerani* vortrefflich geleitet).

Südwand: R. unten (beim ersten Fenster): **Runde Ara* mit Pan und zwei Horen. Darauf: Kolossaler Augustus-Kopf. L. **Imperator-Statue* mit schönem, reliefirten Panzer; der Kopf (Harnischstatuen erhielten meist erst später ihre beliebigen Köpfe) von Tenerani (nach Germanicus-Typen) ergänzt.

Ostwand: Togastatue, mit eingesetztem antikemKopfe. *Kolossalstatue des Tiberius,* sitzend (Zeus-Typus). *Agrippina die Jüngere*; (vergl. Mus. Chiar. Nr.608, S.471). Kolossalstatue des *Claudius,* sitzend (Zeus-Typus, „Kopf charakteristisch nieder- und vorgeneigt, sehr individuell und lebendig"). Togastatue des *ältern Drusus* (?) mit Harnisch. *Caligula-Büste.* Neben dem Ausgang: l. Relief mit den etruskischen Stadtgottheiten (für einen 4eckigen Thron) von Tarquinii, Vulci und Vetulonia, Zwischen beiden Fenstern: Statue der Drusilla (?). Mitte: Ara des Manlius, Censor perpetuus, mit Stieropfer, auf der Rückseite: Fortuna. R. u. l. Brunnenfiguren von schlafenden Silenen. Darauf: Knabenkopf (Britannicus?).

VII. Saal: Eingangswand: R. **Jugendlicher Satyr-Kopf* (dem kapitolinischen ähnlich). L. *Porträtkopf eines Griechen;* aus guter Zeit. Weibliche Porträtstatue (in der Stellung der Pietà des Vatikan, Gal. d. Statue, Nr. 350, S. 488). Ecke: *Relief von einem wahrscheinlich Trajanischen Monument, zwei grosse männliche Figuren.

Ostwand: Fragment des sogen. Bogenspanners. **Satyr* (auf dem Esquilin bei S. Lucia in Salci gefunden, in den Ruinen einer antiken Werkstatt).

In der Bewegung einem (mit Athene gruppirten) Marsyas auf einem atheniensischen Relief ähnlich, dessen Vorbild *Brunn* dem *Myron* zuschreibt; doch gibt diese Statue abweichend den Eindruck des Tanzes; immerhin stammt das Original sicher aus Myronischer Zeit, wie die klare Form und die Energie der momentanen Bewegung darlegen. („Die straffen schlanken Formen des Satyrkörpers sind vortrefflich ausgedrückt, und höchst charakteristisch und komisch ist das Gesicht, in dem man deutlich an den hinaufgezogenen Brauen den Ausdruck höchster Verwunderung erkennt." *Friederichs.*)

Neben dem Ausgang, oben: **Idealer Jünglings-Kopf* (feine Kopie nach einem Bronce-Original). L. Bruchstück einer jugendlichen Dionysos-Statue. Darüber: Relief mit Tellus und Oceanus. *Kopf eines überwundenen *Barbarenkönigs* (einer älteren Kunst als der Trajanischen angehörend).

Nordwand: Ecke: Sarkophagrelief mit einer Löwenjagd. Ceres (Statue einer Römerin). Männlicher Torso, wahrscheinlich eines Opferdieners (Camillus). Darüber: Reliefporträt eines Römers. Darüber: Dionysos-Kopf (mit Lysippischem Typus). Vor der Blende: **Statue des **Sophokles,** 1838 in Terracina gefunden.

Ideal eines edel durchgebildeten Hellenen, eine höchste Kunstleistung. Selbst das Gewand, sich anschmiegend und doch frei, bezeugt in seinem massvollen Organismus die Vollgewalt eines harmonischen Charakters; die Gesichtszüge spiegeln die Tragödie eines edlen Lebens mit der milden Ruhe ihres Dichters. („Die schlichte Stellung des Körpers, der fast genau in der Linie des Standbeins ruht, die natürliche Bewegung des anderen vorgesetzten Beines, die bequeme Ruhe des rechten Armes und der kräftig eingestemmte linke Arm, die bedeutungsvolle Haltung des wenig erhobenen Kopfes, die edlen Verhältnisse der ganzen Gestalt, vollenden das Muster des vollkommenen Mannes.") Die Statue ist unstreitig das

Digitized by Google

Werk eines freien griechischen Meissels, vielleicht im Anschluss an die in Athen im Dionysischen Theater am südöstlichen Fuss der Akropolis unter Lykurgos etwa 300 Jahre v. Chr. aufgestellte Erzstatue.

Daneben: Diana (Torso); darüber: Relief des Dionysos.

Westwand: Neben dem zweiten Fenster r.: Bein eines Satyrs. Zwischen den Fenstern: Apollo-Statue (Ganymed?).

VIII. Saal: Eingangswand (West): r. Schlafender Eros. *Relief, *Schauspieler* (Menander?) mit Maske, in Gegenwart einer Muse seine Rolle lernend (vielleicht Votivrelief). R. Schlafender Erot. Sarkophagfragment, Tanzende Mänade und Satyrknabe. Darüber: Römischer männlicher Porträtkopf. Mitte: Sarkophagrelief, Meleager. Darüber: Relief eines Kindersarkophags. 6 Köpfe (zweiter *jugendlicher Idealkopf, dritter: Doryphorus-Typus). L. Relief, Asklepios. Darüber: Griechischer Porträtkopf.

Südwand: L. und r. von der Glasthüre 4eckige Aschenkisten mit Vögeln und Masken. Ein römischer Porträtkopf (Mithridates?).

Ostwand: Ecke: Musen-Torso. Darüber: Kopf des Trajan. Mitte: *Sarkophagrelief, Ein *Krieger*, den Pfeilen Apollo's sich beugend. 7 Köpfe (zweiter: Ein Satyr, sechster: Pan). Neben Ausgang r. Trophäe; darüber: Relief mit Mänaden (zu dem an der Eingangswand gehörend). L. vom Ausgang: Relief eines christlichen Sarkophags, mit Kreuzesbalken, Vögeln und Oelbaum. Darüber: Sarkophagrelief, mit dem Selbstmord der Althaea (?). Darüber: Archaistischer Hermenkopf (Ariadne?). Neben dem Fenster: Statue des Herkules als Bogenschützen (auf Piazza Pia gefunden).

Mitte des Saals: Kolossale *Neptun-Statue* (1824 in Porto gefunden), vortrefflich ergänzt, mit den Gesichtsformen des Juppiter und dem Meere entsprechendem Kraftbau, auf die Ferne berechnet.

IX. Saal: Eingangswand unten l.: 4 Relieffragmente (Lictor und 5 Köpfe) aus einer Prozessionsdarstellung, aus der frühern Kaiserzeit. Marmortafeln mit Pflanzenornamenten und Genien. Darüber: **Sarkophagreliefs* mit Eroten, Festons (Granatäpfel, Birnen, Trauben, Citronen), Masken, Satyrn. L. von einer ornamentirten Säule: Sarkophagreliefs mit Meergottheiten. *Schönes *Gebälk vom Trajans-Forum.* Kassettenförmiges Relief mit Messer und Schlange (Attribute des Saturn). — Ecke: Aschenkiste mit Inschrift einer Januaria, Sklavin der Frau des Volusius Saturninus (Plin. VII, 62) † 56 n. Chr.; mit Hermes als Ziegenhüter. Darauf: Junoartiger Idealkopf.

Südwand, unten: Apollo-Kopf. Auf einem Friesfragment eine bärtige Dionysos-Herme. Vor der geschlossenen Thüre: Behelmter römischer Porträtkopf (Mars-Typus). L. auf einem kannelirten Pilaster: Livia-Kopf. Grosser Cippus mit Greif und Kampf zwischen Vogel und Schlange. Ueber dem Löwenkopf: Reichverziertes Konsol mit Victoria. Sarkophagrelief mit Masken und Inschrift des 13. Jahrh. Aschenkiste mit Kelterscenen und Greifen als Bösesabwendern. Darauf: Ausdrucksvoller Porträtkopf einer römischen Matrone. Auf einer 4eckigen Aschenkiste *weiblicher Idealkopf (Hera Typus).

Ostwand: Friesfragmente mit Eroten u. trabenden Pferden durch ein schön geschlungenes Pflanzenornament. Auf einer hohen Säule weiblicher Idealkopf (Hera-Typus). Daneben unten: **Bacchische Doppelherme* (Dionysos u. Ariadne?). — R. vom Ausgang: Römischer Porträtkopf mit Perrücke. Pilasterreliefs mit Weinranken u. kleinen Thieren. L. vom Ausgang: Victoria-Kopf (mit Venus-Typus).

In der Mitte: ****Dreiseitiger Altar*** von pentelischem Marmor (1844 bei der Phokas-Säule gefunden) mit bacchischen Tänzen, ein *ächt griechisches (attisches) Werk* („es gehört unter die besten und frischesten Reliefarbeiten der römischen Museen, anmuthig fein und lebendig in allen Zügen"). Fragment einer Säule mit Reliefstreifen (Silen, Satyrn, Panther).

Digitized by Google

X. Saal: 17 Bruchstücke von Grabreliefs der Haterierfamilie, aus der Tenuta von Centocelle (Via Labicana) 1848 ausgegraben, mit Darstellung des Hermes, der die Pferde der Selene führt, und Bruchstücken des Persephonen-Mythus.

Eingangswand l.: Relief mit Aepfelverkauf. Oben: weiblicher Porträtkopf mit der Haartracht des 3. Jahrh. — *Relief mit einem *tempelförmigen Grabe* (im Fries drei Jahreszeiten, Seethiere; in den Nischen drei Kinderporträtbüsten; zwischen den Pilastern die drei Parzen und die Loosurne; im Unterbau Herkules und seine Attribute und Eroten, l. vom Grab eine Hebemaschine). Darunter: Gebälk von einem Rundbau (bei Vicovaro).

Südwand: Pfeiler mit schönem Ornament (Rosen). Statuette einer sitzenden Göttin (Fortuna ?). Daneben: *Bekränzte Frauenleiche auf einem Paradebette, mit den Leichenbestattern. Sitzende Statue der Kybele mit einem Löwen auf dem Schoosse. Pilaster mit bacchischen Darstellungen. Viereckiges Aschengefäss (Brunnenverzierungen nachgebildet) mit Bocksköpfen und Fischen.

Ostwand: Relief (modern?) mit Greifen, Viktorien, Kandelabern. Darunter, nur entworfen: Athene mit zwei Kriegern. Doppelstatue des Pluton und der Persephone auf dem Throne. **Relief mit 5 Gebäuden.*

Nr. 1 Tempel des Juppiter Stator. — Nr. 2 Titus-Bogen (Inschrift: „Arcus in sacra via summa"). — Nr. 3 Ein Janus-Bogen. — Nr. 4 Colosseum. — Nr. 5 Ein Isis-Bogen. Das Ganze die heilige Prozessionsstrasse „sacra via" andeutend.

Darüber *Relief mit den 4 Götter-Brustbildern: Merkur (nur die Chlamys), Proserpina, Pluto und (?) Ceres, mit wahrscheinlicher Beziehung auf die Familienporträts der Grabbesitzer. — L. vom Ausgang: *Jugendlicher, lachender Kopf mit Löwenfell.

Nordwand: Eine Tympanonspitze mit einem Cerberus. Bei den Fenstern griechische Tischfussfragmente.

Mitte: Erot mit einem Delphin.

XI. Saal: (Hier die Skulpturen aus den Gräbern der Via Latina am 3. Meilenstein bei S. Stefano, deren Ausgrabungen Fortunati 1857 auf einem Besitzthum der Barberini unternommen hatte.)

Eingangswand: R. Ruhende Nymphe, Brunnenfigur. R. u. l. neben der Thüre: Sarkophagreliefs, Trauernde Frau, Jüngling, sich verhüllend, mit Fackel. R. darüber: Venus-Kopf. L. Schlafender Erot, als Brunnenstatue. Ueber dem Relief ein guter Porträtkopf eines alten Römers. — Sarkophag mit bacchischen Scenen (einfach und frisch). Darauf: Herme des bärtigen Dionysos. *Zwei Sphinxe als Tischstütze. — Silenmaske (Brunnenmündung), eine Herme der Ariadne. — Ecke: Schlafender Erot.

Südwand: Herme des bärtigen Dionysos (griechische Arbeit). — Sarkophag mit den Jahreszeiten (spätrömisch). Friesbruchstück mit Faustkämpfen. Satyr als Atlant. Statue der Diana von Ephesus. *Sarkophagreliefs, Adonis Abschied (l.), Verwundung (r.), und Tod. Deckel: Oedipos ausgesetzt, als Jüngling, das delphische Orakel befragend, Mord des Laios, Oedipus vor der Sphinx, die Hirten verhörend.

Ostwand: Schlafender Erot; *Sarkophagrelief, *Hippolyt u. Phädra;* Deckelrand: Jagdscenen. Darauf: (r.) Herakles-Herme mit Lysippischem Typus. (Mitte): Sarkophagrelief mit Arbeiten des Herkules. Unten, r. am Ausgang: Nereide (Bruchstück). Griechisches Grabrelief, eine Unterredung zwischen drei Männern („einfach und voll Empfindung"). Serapis-Kopf. — L. vom Ausgang: Die durch Amor gequälte Psyche (einst im Besitz Canova's). Darüber: Relief, Herkulesarbeiten (einst im Besitz Volpato's).

Nordwand: Sarkophag mit opfernden Eroten, in der Mitte das Medaillon des Verstorbenen von zwei Viktorien getragen. Darunter: Eine liegende Ariadne (interessante Komposition, aber geringe Arbeit). Darauf: Doppelherme des Serapis. Kindersarkophag mit Amor und Psyche und Greifen mit nur ent-

Digitized by Google

worfenem Frauen-Brustbild (aus der Basilica di S. Stefano); Archaistische Doppelherme der Ariadne.

Mitte des Saals: Sarkophag mit dem Triumph des Bacchus.

XII. Saal: Eingangswand, unten r. Amor als Herkules mit dem Löwenfell (aus Veji). Darüber: Relief, Centaurenkampf. Darüber: Porträtkopf einer römischen Frau mit der Frisur des 1. Jahrh. Unten: Jünglings-Statue. Unten: *Sarkophag mit Orestes-Scenen:*

Nr. 1 Rachegelübde. — Nr. 2 Aegisthos gestürzt. — Nr. 3 Klytaemnestra todt und Orestes die Erinnyen abwehrend. — Nr. 4 Orestes in Delphi. Schmalseite l.: Die Schatten von Aegisth und Klytaemnestra mit Charon. Deckel: Orest in Tauris: Nr. 1 Iphigenia erkennt Orest und Pylades. — Nr. 2 Flucht mit dem Götterbild. — Nr. 3 Kampf am Meer („die Ausführung der reichen, und in einzelnen Motiven grossartigen Komposition ist frisch und lebendig, doch schwächt die Ueberfüllung den Gesammteffekt“).

Darauf: Ringende Knaben; Silen-Torso; **Hermes-Torso.* — Daneben: Porträtstatue eines römischen Knaben (aus Veji).

Südwand: Ecke r. Apoll und wahrscheinlich Daphne. — Mitte: Sarkophag mit Festons, Eroten und Satyrn; Deckel (in Dachform), mit **Knabenwettrennen.* Darauf: Kolossaler Augustus-Kopf (aus Veji). Eckel.: Satyr-Herme. **Niobiden-Sarkophag.* Vorderseite Tod der Niobiden in 19 Figuren; Deckel in 2 Feldern, r. Diana, l. Apollo, Beide Pfeile nach unten richtend. Sehr lebendig. Darauf: Büste der ältern Agrippina. *Sitzende weibliche Gewandstatue. Bacchische Herme. Relief, Apollo u. Athene. Satyr-Kopf (Praxitelischer Typus). Relieffragment, Steinigung des Palamedes (?). Kindersarkophag mit griechischer Inschrift („welcher Sterbliche weinte nicht, dass so viel Schönheit von dannen ging“ etc.). Delphischer Erdnabel mit Wollbinden, auf einer Altarsäule. Runder Altar (aus Veji) mit 4 bebänderten Kitharn und Fruchtschnur, Nachbildung des auf dem Forum Romanum gelegenen Puteal des Scribonius Libo (Brüstung um den vom Blitzschlage geheiligten Ort) mit den Abzeichen des Vulcanus. Runde Aschenkiste mit Priapen-Opfer.

XIII. Saal. Eingangswand: Männlicher Torso; Sarkophagfragment: Adonis und Aphrodite. Relief aus den Gräbern der Volusier, Die ruhende Verstorbene mit ihrem Spitzhündchen, rohe Arbeit aus dem 1. Jahrh. 5 Stirnziegel mit Minerven. *Friesbruchstück, ein Gigant mit Felsstück u. Eichstamm. **Togastatue* des C. Caelius Saturninus, mit sehr schönem Gewande von parischem Marmor, während der Kopf von italienischem Marmor spätrömisch ist, 1856 unterhalb des Quirinal am Pilotta-Platz gefunden, und laut Inschrift an der Basis zwischen 323 und 337 dem Konsularen geweiht. Kindersarkophag mit Weinlese, für die Haussklavin Chrysothemis.

Südwand: *Bruchstücke von kolossalen *Porphyrstatuen* (vom Konstantins-Bogen). Herkules-Altar (Ara Giustiniani) mit den Thaten des Heroen an der Basis (verstümmelt). Apollo-Torso.

Ostwand: Sarkophagrelief, Jahreszeiten. Sarkophagrelief, Eroten mit einem Schiff, r. ein Leuchtthurm. Togastatue mit aufgesetztem Kopf (Farbspuren im Haar). *Grabrelief, 5 Figuren (Furius, 3 Furia und Sulpicius); die Frisuren weisen das Relief in die erste Hälfte des 1. Jahrh. **Relief, Orestes niedergesunken und von Pylades unterstützt* („unter den Skulpturen dieser Art eine der ausgezeichnetsten“, *Winckelmann).* Kolossaler männlicher Torso. Sarkophagrelief mit Wettkampf zwischen Apollo und Marsyas (dieser fehlt). Männlicher nackter Torso. *Relieffragment mit einem männlichen Torso (wohl aus Trajans Zeit). Altar des Castor und Pollux. Kolossaler Herkules-Torso (ähnlich dem bronzenen in der Sala rotonda des Vatikan).

In der Mitte: Ovaler Sarkophag (des Caecilius Vallianus, von der Reiterkohorte) mit Scenen der Zubereitung des Todtenmahls. **Kandelaberfuss* mit Reliefs, Poseidon, Pluto, Persephone (Hera?), *griechische Arbeit.*

Digitized by Google

XIV. Saal. Eingangswand: Relieffragment mit einer weiblichen Figur und der Herme einer Venus Proserpina. Relief aus alabasterähnlichem Marmor, wahrscheinlich Orpheus und die verschleierte Eurydice.

Ostwand: Relief, Opferprozession mit Vicomagistri, Opferdiener und einem Laren. *Sarkophag mit nur entworfenem Relief (aus Casal rotondo an der Via Appia) auf dem Deckelrande die Inschrift:

L. Annius Octavianus Valerianus, evasi effugi, spes et fortuna valete, nil mihi vobiscum est, ludificate alios (nach einem griechischen Epigramm: „Ich entging; Hoffnung und Glück lebet wohl, nichts hab ich mit Euch, täuschet Andere"), in der Mitte das Porträt eines Unbärtigen mit kahlem Vorderhaupt, in Tunica und Toga und mit einer Rolle; Scenen mit Getreidegewinnung, Mühle und Backofen (Sarkophage mit nur entworfenen Reliefs wurden oft aus Griechenland bezogen).

**Herme des Dionysos*. Sarkophagreliefs mit einem von Rindern gezogenen zweiräderigen Wagen. Herme mit Doryphoros-Typus. **Kolossalstatue eines Barbaren.*

In der Via Coronari 1841 gefunden, wohl aus einer Bildhauerwerkstätte, denn er ist noch unvollendet, und hat noch die stehen gebliebenen Kopirpunkte; Styl und Komposition entsprechen denen vom Trajans-Forum am Konstantins-Bogen.

Nordwand: Fragment einer männlichen Statue (mit dem Motiv des Tyrannenmörders Aristogeiton). *Unvollendeter Porphyr-Torso (mit den stehengebliebenen Punkten) in Harnisch. Gypsabgüsse der Statuen des Sophokles und des Aeschines (Neapel). Zwei roh behauene *Säulen* aus Pavonazetto, an der Marmorata am Tiber-Ufer gefunden; mit Angabe der Konsuln L. Aelius Caesar und Balbinus (137 v. Chr.), und des Procurator Irenaeus als Empfänger der für die Stadtrechnung bestimmten Säulen; des Centurionen Tullius Saturninus (im Orient), als Absender der Vorsteher des Steinbruchs; der Offizin des Steinmetzen und des Lagerorts am Landungsplatze.

XV. Saal (im XV. und XVI.: Die Monumente der Ausgrabungen in *Ostia* [I. S. 618], Eingangswand: Porträtbüste einer Römerin aus Hadrianischer Zeit. Sarkophag mit Okeanos-Kopfe, Nereiden auf Seetigern. Cippus mit Mithrasdienern (1860 im Mithraeum gefunden) und Inschrift der Konsuln von 162 n. Chr. Sarkophagdeckel mit liegendem Mädchen und dem Bruchstück eines mit einem Panther spielenden knieenden Knaben. Reliefs mit Thaten des Herkules. Sarkophagrelief mit Alcmaeon (?) und einer Erinnys. *Relief, Pan und die Horen.

Westwand: Merkurknabe. Relief mit einem Wagen für die Bacchusprozession. *Relief, mit Ochsen und 4 Figuren (wahrscheinlich bacchische Prozession). Sarkophagbruchstück mit Triton, Nereiden und einem Eros. Relief, Herme und zwei Kandelaber in einem Nischenbau unter einem Eichenast. Weibliche Gewandstatue (mit Farbspuren im Gewand. Einer Dresdener Vestalin entsprechend). Sarkophag (Rubrius Thallus, der unvergleichlichen Gattin) mit Eroten. *Porträtkopf des Antoninus Pius. Statuette eines Mithrasdieners. Sarkophagdeckel mit der Inschrift: „Der Arria Maximina setzen die unglückseligen Eltern eine (Porträt-) Statue der Venus; l. und r. eine Amazone. Relief, Entführung der Europa. Weibliche Porträtstatue (ähnlich der Vatikanischen Hera). Togastatue eines Knaben. Verzierung einer Giebelspitze (Akroterion), mit Poseidon. Relief mit Brustbildern der Caltiliusfamilie, aus dem 1. Jahrhundert.

Südwand: Sarkophag mit Tritonen, Nereiden, Eroten und Delphinen. Jugendlicher Hermes-Kopf. Priapos-Kopf mit Epheukranz. *Kopf einer Nymphe (Venus-Typus). Grabrelief eines Eques romanus. Oben neben dem Ausgange r. **Attis-Kopf*. Ostwand: Nische mit Ostwand, Silvan. Friese und Platten von Terracotta, mit Abzeichen des Isis-Kultus. Sarkophagrelief, schwermüthiger Jüngling und ein Flussgott.

Hier u. im XVI. Saal drei verschlossene Glaskästen, mit Anticaglien von Marmor, Elfenbein, Bronze, Terracotta, auch

Digitized by Google

ein gravirter Amethyst u. ein Carneol, sowie bleierne Gewichte u. ein Rad aus Blei.

XVI. Saal. Westwand (r.): Aschenkisten mit Inschriften.

Südwand: Grabrelief mit schützenden Greifen. Torso einer weiblichen Gewandstatue.

Ostwand: Statuette eines Mithrasdieners. **Vier Grabgemälde*, 1865 in zwei Gräbern an der Strasse von Ostia nach Laurentum gefunden, aus dem Ende des 2. Jahrh.

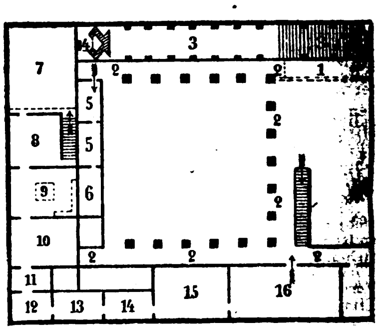
Nr. 1 Wachtel, Orangen anpickend. — Nr. 2 Kronos (r. Gaea, l. Uranos) u. Rhea, welche ihm den Stein gibt (?). — Nr. 3 Orpheus und Eurydike (noch aus dem 1. Jahrh.) mit Inschriften; r. Janitor; im Grunde: Pluton. — Nr. 4 Raub der Kora.

R. hinten im Hofe steigt man zu dem ***Museo cristiano** auf.

(Besonderer **Custode**, 1/2 Fr.)

Dasselbe ist von Pius IX. gegründet u. von den grossen Katakombenforscher P. Marchi und de Rossi geordnet; vorzüglich wichtig für die Kenntniss der christlichen ***Sarkophage*** aus den Katakomben und den alten Basiliken.

Meist zeigen diese Sarkophage in Reihen übereinander etwa je 5 durch Säulen getrennte, aus 3 Personen bestehende Reliefdarstellungen der biblischen Geschichten, mit besonderer Hervorhebung der Mittelperson, die religiös und künstlerisch zu einem bestimmenden Centrum wird. Die Mehrzahl gehört dem 4. Jahrhundert an, weshalb in den neutestamentlichen Darstellungen die symbolischen Typen der Katakomben nicht mehr in ihrer Zeichensprache, sondern historisirt, gleichsam als steinerne Volksbibel erscheinen. Was der spätere Dom über dem Märtyrergrab mit seinen Skulpturen bezweckte, das stellt der Sarkophag als greifbares Bilderwerk bereits im Kleinen dar. Alt- und neutestamentliche Darstellungen, selbst den christlichen Symbolen verwandte heidnische (da die Christen in der frühsten Zeit oft fertige Sarkophage in heidnischen Offizinen kauften) bezogen sich ausschliessend auf die Geschichte des Heils, auf dessen Vordeutung und Erfüllung. Heidnische Reliefs konnte man unbeanstandet aufnehmen, wo sie den kosmischen Cyklus, die Jahreszeiten, Meerthiere, Scenen aus dem Hirtenleben und Landbau abbildeten. Specifisch heidnische Scenen zerstörte man oder kehrte sie gegen die Wand. Kreuzigung, Weltgericht, Freuden und Schmerzen der Maria, und Maria als Himmelskönigin findet man auf diesen Sarkophagen noch nicht, dagegen aus der Passionsgeschichte besonders: Einzug in Jerusalem, Tempelreinigung, Gefangennehmung, Verläugnung Petri, Christus vor Pilatus und vor dem Hohenpriester; von den Katakomben-Darstellungen noch: die Verwandlung des Brodes und des Weines, die Auferweckung des



Lazarus, die Hochzeit zu Cana; die Heilung des Gichtbrüchigen; den guten Hirten; die Lämmer; die Weinlese; aus dem alten Testament die Heilssymbolik (Adam und Eva, Abels Opfer, Abrahams Opfer, Moses und die Felsenquelle, seinen Meeresdurchgang, seine Anschauung Gottes im Feuerbusch, Hiob, Elias Auffahrt, Jonas, Daniel, die drei Jünglinge im Feuerofen).

Im Vestibül (Plan II, 1) an der Wand (am Ende): Zwei frühmittelalterliche Mosaiken aus den Katakomben und eine Kopie eines Mosaiks aus der Krypte S. Peter (Christus zwischen Petrus und Paulus). Eine moderne Christus-Statue von dem Polen Sosnowky. An die Treppe, welche zu den obern Sammlungen führt, schliesst sich

Digitized by Google

• ein langer Korridor (3), welcher die Sarkophagsammlung enthält.

R. (Schmalwand) **Grösster Sarkophag* mit merkwürdigen Darstellungen (bei der Konfession in S. Peter unter dem Boden gefunden), nach de Rossi aus dem Ende des 4. Jahrh. (zur Zeit von Theodosius' Restauration von S. Peter).

Mitte: Zwei unvollendete Brustbilder der Verstorbenen. Obere Reihe (unvollendet): l. Drei Figuren, deren eine segnet (wie man glaubt, eine Darstellung der Trinität); Christus, die geschaffene Eva Gott vorstellend. Der Sündenfall. Andere Seite: Weinverwandlung, Brodvermehrung, Auferweckung des Lazarus. Untere Reihe: Anbetung der Weisen, Heilung des Blinden, Daniel. Andere Seite: Habakuk, Christus und S. Petrus, von den Juden weggeführt, Moses schlägt Wasser aus einem Felsen.

Zu beiden Seiten des Sarkophags: Zwei Statuetten des guten Hirten. Es folgen r. und l. *22 Sarkophage,* die interessanteren meist l. (2, 4, 6, 10), mit den oben erwähnten Skulpturen. — In der Mitte des folgenden Treppenabsatzes: über einem Sarkophag ein **Altar-Tabernakel* mit zwei gewundenen Pavonazettosäulen (aus dem Kreuzgang des Laterans), veranschaulicht die Aufstellung der Altäre in den Vorhöfen der ältesten Basiliken. — An der Treppenwand: Sarkophagrelief: Himmelfahrt des Elias; sein Kleid (Pallium) Elisa (S. Peter) überlassend. — Oben an der Schmalwand (4): **S. Hippolytus,* sitzende Marmorstatue, 1551 bei seiner Grabcapelle an der Via Tiburtina unweit S. Lorenzo fuori gefunden. Nur der *Stuhl* und der *untere Theil* der Figur sind alt, und zwar nach dem Charakter der Buchstabenformen der Inschrift, zwischen dem 4. bis 6. Jahrh. gefertigt.

S. Hippolyt war (ca. 198 bis 236) nach der römischen Tradition Bischof von Porto (wo noch eine Kirche und Quelle seinen Namen trägt, I, S. 629). Prudentius, der seine Capelle besuchte, besingt sein Märtyrerthum, u. berichtet, wie er früher Anhänger der novatianischen Partei, das Schisma im Angesicht des Todes bereuend, seine Partei zum Wiederanschluss an die katholische Kirche ermahnte, und dann (mit bitterer Anspielung auf seinen Namen) von wilden Rossen zu Tode geschleift wurde. — Auf der Rückseite der Cathedra ist *die Ostertafel des Hippolytus* für 7 Mal 16 Jahre von 222 an, und ein Verzeichniss seiner Schriften eingegraben.

Durch die Thüre l. gelangt man in die Loggien (2), deren Wände mit jener (S. 300 erwähnten) Auswahl ***altchristlicher Inschriften*** bekleidet sind.

Nr. I bis III Lobsprüche auf die Märtyrer aus der Zeit des Damasus (366 bis 384). — Nr. IV bis VII Geschichtlich datirte Inschriften von 238 bis 557. — Nr. VIII und IX Dogmatische Inschriften. — Nr. X Klerikernamen (Päpste, Prebsyter, Diakonen). — Nr. XI und XII Frauen, Pilger, Katechumenen, Künstler, Krieger, berühmte Personen. — Nr. XIII Verwandte, Freunde mit Angabe der Heimath. — Nr. XIV bis XVI Bildliche Darstellungen. — Nr. XVII Vermischte Grab-Inschriften.

Nr. XVIII bis XXIII und I bis VIII im Anbau l.: Inschriften aus den Katakomben S. Priscilla, S. Praetextatus, S. Agnes, Ostia, S. Petrus und Marcellinus, S. Pancratius, S. Cyriaca, S. Hermes, S. Cyriacus etc.

In den folgenden Sälen der vierten Loggienseite befindet sich die *Bildersammlung:* Zuerst (5) zwei Säle mit *Kopien von Wandgemälden aus den Katakomben.* Im V. Saal (6) **Fresken* aus dem 12. Jahrh. von den Wänden von S. Agnese fuori le mura. Dann kommt man r. in die eigentliche

Gemäldegallerie.

I. Zimmer (9). Eingangswand: Grosses antikes, 1833 auf dem Aventin gefundenes **Mosaik,* das Werk eines Heraklitos.

Ein breiter Streifen mit Speiseresten aller Art: Hühnerknochen, Fischgräten, Muscheln, Krebsschalen, Aepfel- und Nussschalen, Weinbeeren, Salatblätter (dabei auch eine Maus); zwischen einer rothen Einfassung mit goldenem Blattwerk, Stierschädeln, und einem schon bei der Auffindung theilweise zerstörten Bilde mit ägyptischen Darstellungen. (Die Art dieser Arbeit heisst Asarotos oikos.)

Darüber: *Giulio Romano,* Karton zur Steinigung des heil. Stephanus (Original in Genua). L. *Camuccini,* Karton zum S. Thomas. Zwischen den Fenstern: *Daniel da Volterra,* Karton zur Kreuzabnahme (das Fresko in S. Trinità de' Monti).

II. Zimmer (8) Eingangswand: *Cav. d'Arpino,* Verkündigung. R. Georg IV. von England, von Lawrence (Geschenk des Königs an Pius VII.);

Digitized by Google

Himmelfahrt Mariä, Kopie nach Guercino. Durch die Thüre r. zum

III. Zimmer (7), Gallerie des Saales, in dessen Fussboden ein grosses **antikes Mosaik* aus den Caracalla-Bädern eingelassen ist.

Es stellt 28 **Faustkämpfer** dar, mit beigesetzten Namen, schon aus der Verfallzeit der Kunst („Das Ganze bietet einen schreckhaften Anblick dar, der um so entsetzlicher ist, als die Darstellung der einzelnen Individualitäten eine gewisse Lebendigkeit und widrige Naturtreue wahrnehmen lässt". *Braun*).

Kehrt man in das I. Zimmer zurück, so führt die Ausgangsthüre in das

IV. Zimmer (10) mit vorzüglichen Gemälden aus der Renaissancezeit. Eingangswand: **Marco Palmezzano* von Forli (Melozzo's Schüler), Madonna mit S. Laurentius, Täufer, S. Petrus, S. Franciscus, Antonio Abbate, Dominicus. Inschriftlich beglaubigt mit Jahreszahl 1537. L. **Benozzo Gozzoli*, S. Thomas erhält den Gürtel von der heil. Jungfrau mit 6 Heiligen, u. Predella mit 6 Scenen aus dem Leben der heil. Jungfrau (diese letztere in der Art Fiesole's, dem das Bild, das Benozzo für S. Fortunato (unweit Foligno) malte, fälschlich beigelegt wurde. — Ausgangswand: *Palmezzano*, Madonna, Täufer und S. Hieronymus, 1510.

V. Zimmer (11): *Carlo Crivelli*, Madonna, datirt 1482. *Sassoferrato*, Sixtus V. L. zwei gute moderne römische Tapeten (Gobelins) nach *Fra Bartolommeo's* Gemälden im Quirinalpalast.

VI. Zimmer (12): *Cola di Amatrice*, Himmelfahrt Mariä (mit Namen und Jahrgang 1515). *Andrea del Sarto*, Heil. Familie.

VII. Zimmer (13) Eingangswand: *Cesare da Sesto*, Taufe Christi. Linke Wand: *Luca Signorelli*, S. Laurentius und S. Benedikt. *Francesco Francia*, Verkündigung. — Ausgangswand: *Fra Fil. Lippi*, Krönung Mariä. Rechte Wand: **Giovanni Santi* (Raffaels Vater), S. Hieronymus (à la colle gemalt, mit dem Namen Johannes Santis de Urbino bezeichnet; die Engel besonders schön).

VIII. Zimmer (14): L. *Antonio da Murano*, S. Benedikt und zwei Heilige, 1469.

IX. Zimmer (14): Kopie von Domenichino's Fresko S. Andreas (Original bei S. Gregorio).

X. Zimmer (15) enthält eine sehr sehenswerthe Sammlung von *Gypsbüsten nordamerikanischer Indianer* von Pettrich, Bildhauer aus Dresden, in Amerika ausgeführt.

Im **dritten Stockwerke** befinden sich die *Gypsabgüsse* der *Trajans-Säule*.

Wendet man sich vom Lateran-Palaste zum grossen Platze im Osten desselben (*Piazza di Porta S. Giovanni*), so hat man eine durch landschaftliche Reize grossartig verschönerte Baugruppe vor sich; neben dem Palaste die Hauptfaçade der Lateran-Basilika, von deren schönen marmornen Vortreppe man eine köstliche Aussicht auf die schönen Linien des duftig blauen Albaner und Sabiner Gebirgs und im Vordergrunde auf die hohe röthlichbraune Stadtmauer und die Porta S. Giovanni geniesst, nördlich das Leoninische Triclinium, die Scala santa, die Aquäduktbogen des Neronischen Zweiges der Claudia, l. und r. von dieser Gruppe die Villa Massimo u. Villa Wolkonsky; jenseits gegenüber durch eine Allee getrennt: S. Croce in Gerusalemme, r. und l. vom Amphitheatrum Castrense und vom Sessorium umgeben.

*S. Giovanni in Laterano.

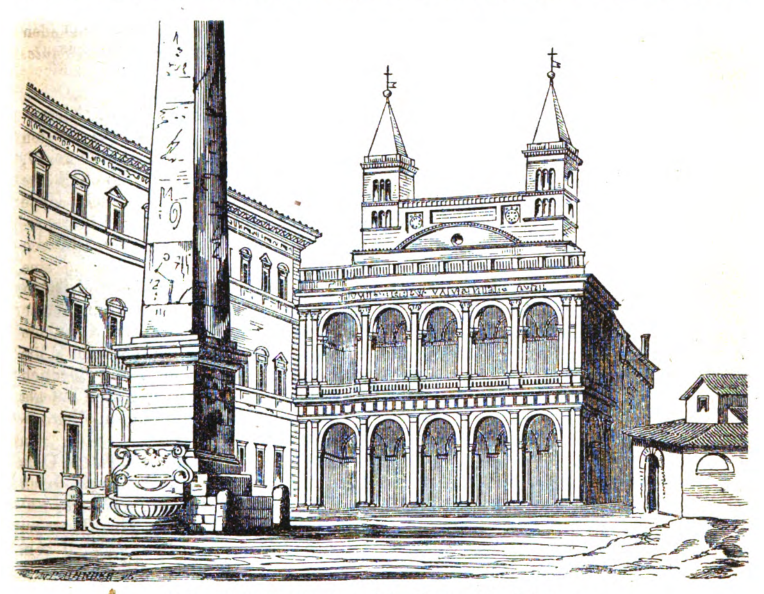
(Vgl. Plan auf S. 293.)

Die Lateran-Kirche, Kathedrale des Bischofs von Rom, „aller Kirchen der Stadt u. des Erdkreises Mutter und Haupt" (auf welche die Heiligkeit des Tempels zu Jerusalem übergegangen ist), „omnium ecclesiarum urbis et orbis mater et caput", ward schon von Konstantin, dessen Gemahlin Fausta die Häuser der Familie Lateranus besass, in den damaligen weitläufigeren Lateran-Palästen, wahrscheinlich (wie die Ausgrabungen an der Konfession zu ergeben scheinen) theilweise auf der jetzigen Stelle errichtet, und er-

Digitized by Google

hielt durch Konstantins Schenkung des Palastes an den Bischof von Rom Sylvester (314 bis 337) ihre hohe Bedeutung als bischöfliche Kirche des Nachfolgers S. Petri. Noch jetzt nehmen die Päpste nach ihrer Krönung feierlich Besitz von der Kirche.

Geschichtliches. Ihr Name wechselte mit den Zeiten; zuerst hiess sie Basilica Constantiniana, dann S. Salvatore, als dem Heiland geweiht; Gregor d. Gr. nannte sie Basilica aurea (die goldene), wegen ihrer Reichthümer; die Lokalität gab ihr den Namen „Basilica lateranense"; endlich nach ihrem Einsturze 896, wurde sie bei ihrer erweiterten Erneuerung unter *Sergius III.* (904 bis 911) nach dem Kloster nebenan, das dem Täufer und dem Evangelisten Johannes geweiht war, „S. Giovanni" in Laterano genannt. 1308 ward sie während des Exils der Päpste in Avignon, sammt dem Palaste durch einen Brand fast gänzlich zerstört; *Klemens V.* that das Möglichste, die Gläubigen zu Beiträgen für den Neubau zu gewinnen. So erstand die Kirche schöner u. reicher als zuvor, brannte aber schon 1361 nochmals ab. — *Petrarca* schreibt an Urban V.: „Der Lateran liegt am Boden, die Mutter der Kirchen ermangelt des Daches', und steht dem Winde u. Regen offen". *Gregor XI.*, der bei der Rückkehr aus Avignon den zerfallenen Lateran mit dem Vatikan vertauschte, liess die Kirche repariren, und zwar, wie die frommen Dedikationen „per l'anima" mit dem Datum 1364 und 1365 noch jetzt an vielen Säulen zeigen, mit starker Betheiligung der Privaten. Die Kirche erhielt damals ihren Seiteneingang am rechten Querschiff. Von nun an war fast jeder Papst an der Ausrüstung der Kirche thätig. *Martin V.* liess 1450 den schönen Fussboden legen, *Eugen IV.* errichtete die Sakristei, *Alexander VI.* den hohen Schlussbogen am Mittelschiff, *Pius IV.* die zwei malerischen, weit auseinander stehenden kleinen Glockenthürme, die Nordfaçade am Querschiffe und den herrlichen Holzplafond, *Sixtus V.* die doppelte Porticus an der Nordfaçade (und die Scala santa und Palast), *Klemens VIII.* liess durch *Giacomo della Porta* das Querschiff umbauen, und schenkte der Kirche die schöne Orgel am rechten Ende desselben. Auf das Jubiläum von 1650 liess *Innocenz X.* durch *Borromini* das ganze System der Dekoration der alten



Palazzo Lateranense und S. Giovanni in Laterano.

Digitized by Google

Basilika so sehr umgestalten, dass sie einen völlig veränderten barocken Charakter erhielt; die Säulen wurden durch starke, mittelst Arkaden verbundene Pfeiler ersetzt. Unter *Klemens XI.* kamen die kolossalen Apostel-Statuen in die Nischen. *Klemens XII.* (Corsini) liess endlich 1734 die neue Hauptfaçade mit Vorhalle und die herrliche *Cappella Corsini* erbauen. — So ist die Basilika eine Agglomeration einer Reihe von weit auseinander liegenden Restaurationen, und von ihrer früheren Zeit blieb ihr fast nichts als die Mosaiken der Tribüne, und der Leoninische Gang, der die Tribüne umzieht.

Die ***Hauptfacade**, ganz in Travertin aufgeführt, ist ein gross gedachtes Werk von *Alessandro Galilei,* dessen Plänen unter 21 eingereichten Entwürfen die Accademia di S. Luca (wo jetzt noch die konkurrirenden Aufrisse aufbewahrt sind) den Vorzug gab. Der Bau begann 1735. Im Rahmen der grossen Pilaster sind die 5 Bogen der obern Loggia und die 5 Durchgänge der untern Vorhalle (mit geradem Gebälk) harmonisch eingefügt; im trennenden Friese die Inschriften der alten Porticus in leoninischen Versen (hier heisst die Kirche „mater caput ecclesiarum"); im mittelsten der Bogen ist die päpstliche Loggia für die Benediktiner (am Himmelfahrtstage) durch Säulen ausgezeichnet. Der Giebel darüber lehnt an eine (überhohe) Balustrade, welche die (manierirten und allzukolossalen) Travertinstatuen von Christus und 14 Heiligen trägt.

Die (2) Vorhalle, 9 M. tief, 50 M. breit, schmücken ein kassettirtes Tonnengewölbe und 24 weisse Marmorpilaster, die sich vom gelben Marmorgrunde glänzend abheben; l. (3) eine *antike Statue Konstantins,* in seinen Bädern gefunden, von Klemens XII. an die Stelle seiner eigenen Statue, die ihm das Kapitel setzte, hieher gebracht.

5 Thüren führen in die Kirche, die mittelste (4) ist eine *antike,* mit Laubgewinden verzierte Erzthüre (aus Perugia), r. neben ihr (5) die vermauerte *Porta santa* (die auch dem Marmor ihrer Pfosten den Namen gibt), wird nur im Jubeljahr geöffnet. Der Eindruck des 5schiffigen, ein lateinisches Kreuz bildenden **Innern** überrascht zuerst durch die Pracht und Grösse des Mittelschiffs (16 M. breit, 87 M. lang) aber die barocken Details beeinträchtigen den Genuss. An den 12 Pfeilern zwischen den Bogen sind zwischen je zwei langgestreckten kannelirten Pilastern in 3 Abtheilungen übereinander unten grosse Nischen, deren Giebel von Verde antico-Säulchen aus der alten Kirche getragen werden; in jeder Nische eine *Apostel-Statue* (von Privaten geschenkt, jede zu 26,500 Fr.); darüber: Stukkreliefs von *Algardi* und seinen Zeitgenossen, r. aus dem Alten Testament (Verheissung), l. aus dem Neuen Testament (Erfüllung); zuoberst in Medaillons die Propheten, in Oel gemalt. Borromini liess glücklicherweise die prachtvolle ***Holzdecke** mit ihrer schönen Farbenharmonie und reichen Vergoldung unberührt; sie soll von *Michel Angelo* entworfen sein (Letarouilly schreibt sie dem Pirro Ligorio zu), und trägt die Wappen von Pius IV., V. und VI.

Der *Fussboden* in komplicirt gezeichneter Mosaik aus Porphyr, Serpentin, weissem und schwarzem Granit, ist ein Werk des 15. Jahrh. (Martin V.), so auch (1492) der 11 M. hohe *Bogen* am Ende des Mittelschiffs, der sich auf zwei grossen antiken Granitsäulen über dem Pontificialaltar erhebt.

Folge der ***Apostelstatuen*** (1710 bis 1720 von Bernini's Nachfolgern) und ***Propheten-Medaillons*** vom Eingange aus: r. (14) Thaddäus von Ottoni; Nahum von Muratori; l. (15) Simon von Moratti; Micha; r. (16) *Matthäus von *Rusconi;* Jonas von Benefiale; l. (17) Bartholomäus von Legros; Abdias von Chiari; r. (18) Philippus von Mazzuoli; Amos von Masini; l. (19) Jacobus der Jüngere von Rossi; *Joël von *Garzi;* r. (20) Thomas von Legros; Hosea von Odazzi; l. (21) Johannes von Rusconi; Daniel von Procaccini; r. (22) *Jacobus der Aeltere von *Rusconi;* Ezechiel von Melchiorri; l. (23) Andreas von Rusconi; Baruch von Trevisani; r. (24) S. Paul von Monot; **Jeremias* von *Conca*; l. S. Peter von Monot; Jesaias von Luti.

R. vom Eingange (6) in der

Digitized by Google

I. Cap. Orsini (dem heil. Barbatus und Fidelis von Sigmaringen geweiht): Madonna mit den hier 1731 beatificirten Heiligen, von Costanzi.

II. Cap. Torlonia (8), nach Raimondi's Zeichnung, eine ganz moderne Schöpfung, die „wenn nicht originell, so doch ebenso schön als reich zu nennen ist"; über dem Altar ein **Relief:* Kreuzabnahme von *Tenerani*. R. Denkmal des Herzogs Torlonia (sitzend) mit den 4 Tugenden; l. Denkmal der Herzogin (stehend), mit der Liebe und Hoffnung. — Zwischen diesen zwei Capellen, gegenüber an der Rückseite des ersten Pfeilers des Mittelschiffs: **Giotto,* Bonifacius VIII., wie er zwischen zwei Klerikern von der Loggia des Lateran-Palastes (wo das Fresko ursprünglich war) 1300 die Indulgenzen des ersten Jubeljahrs verkündigt („geschwärzt und stark retouchirt, ohne Farbenreiz, aber doch die grosse Begabung für Porträt, Ebenmass und Harmonie bezeugend"); das Einzige, was von Giotto's Arbeiten für den Lateran übrig blieb. *Grabmäler* an dieser Seite: Sylvester II. († 1003); errichtet von Sergius IV.; Alexander III. († 1181); Sergius IV. († 1013), zuletzt: Erzpriester Ranuccio Farnese (nach Vignola's Zeichnung).

III. Cap. Massimi (9) von Giac. della Porta, mit Altarbild (Kreuzigung) von *Sermoneta*. — Folgt: *Grab des Kardinal Rasponi,* der ein Werk über die Basilika schrieb, dann *Denkmal des Kardinal Guissant* von Mailand († 1287) mit der Cosmateninschrift.

Im Querschiff, von Giac. della Porta 1603 erneuert, und mit Fresken aus dem Leben Konstantins und S. Sylvesters bemalt von Ricci, Pomerancio, Nogari, Baglioni, Cesari befindet sich in der Mitte (26) über dem Altare das schöne gothische **Ciborium* von weissem Marmor, 1367 unter dem französischen Papst Urban V. auf Kosten Karls V., Königs von Frankreich, ausgeführt; es umschliesst die bedeutendsten Reliquien der Kirche, z. B. die Köpfe der Apostel S. Petrus u. S. Paulus, die von Urban V. wieder aufgefunden wurden; an der Basis des Ciborium 8 Statuen, in den spitzbogigen Ecknischen und zwischen denselben in Umrahmungen 12 Fresken von *Barna (bà) von Siena* († 1387), stark übermalt. Darunter der *Altare papale,* an welchem der Papst allein das Recht hat (und verleiht), Messe zu lesen; er umschliesst einen hölzernen Tisch aus den Katakomben, der nach der Tradition dem Petrus als Altartisch diente. — Unter dem Altar eine kleine unterirdische Capelle, „Confessio S. Johannis Evang." mit Malereien von Brughi. Vor der Konfession (27) das **Bronzedenkmal Martin V.* († 1431) von *Simone,* Bruder Donatello's, auf dem Bronzedeckel des Marmorsargs die liegende Statue des Papstes im Pontificalgewande.

Im rechten Querschiff (35) das *Banner Sobiesky's* (Joh. III. von Polen), das er bei der Entsetzung des von den Türken belagerten Wiens 1683 führte. — Die (treffliche) *Orgel* (von 1599) wird von zwei 8 M. hohen, schönen **antiken Säulen* von Giallo antico getragen, deren eine vom Konstantins-Bogen, die andere vom Trajans-Forum stammt. — In der *Capelle der heil. Krippe (presepe)* neben der Orgel: l. das früher in der Leoninischen Porticus befindliche Grabmal des berühmten Humanisten *Laurentius Valla* († 1457, war Kanonikus der Lateran-Kirche). Bei der Orgel der (36) Ausgang zur zierlichen zweistöckigen *Seitenporticus,* 1590 von Sixtus V. errichtet, die Loggia, von der die Päpste früher den Segen spendeten, mit Fresken von Salimbeni. Im untern Geschoss r. (38) *Heinrich IV.* von Frankreich, Erzbild von Cordier, von den Kanonikern zum Danke für die ihnen von Heinrich geschenkte Abtei Clérac in Gascogne gesetzt. Zurück zur Tribüne (26) mit den schönen alten **Mosaiken,* die zum Theil noch der Frühzeit der Kirche angehören:

Auf leuchtendem Goldgrund zuoberst: Das kolossale, schlichtedle Brustbild Christi mit neun Cherubim (laut Inschrift aus der

Digitized by Google

alten Tribüne eingesetzt, die Nikolaus IV. niederriss).

In der zweiten Reihe: Das *Kreuz*, mit Gemmen, darüber die Taube, aus deren Schnabel das Wasser des Geistes auf das Kreuz niederfliesst, und an dessen Ende die Quelle für die vier Paradiesesströme bildet, aus welcher die Bekehrten und Gläubigen (Hirsche und Lämmer) trinken. — In der Mitte unter dem Kreuze das himmlische Jerusalem, mit dem schützenden Engel davor, dem Palmenbaum und Phönix (Auferstehung), und mit S. Peter und Paul auf den Zinnen. — Zur Seite des Kreuzes, von l. nach r. (noch in alter Anordnung) S. Paulus (darunter l. der Name des Künstlers *Jacobus Torriti,* der ca. 1290 diese Reihe zum Theil wohl nach der alten Mosaik verfertigte), S. Petrus, dann klein eingeschoben (als neuer Heiliger) S. Franciscus, und Der knieende Nikolaus IV., auf dessen Tiara die würdig dargestellte Madonna ihre Rechte legt. (Inschrift darunter: Nikolaus, Diener der Gottesgebärerin.) — R. vom Kreuze: Der Täufer, S. Antonius (klein eingeschoben, als neuer Heiliger), Johannes Evang., S. Andreas; als Bordüre: Der Jordan, mit Barken, Schwänen, spielenden Kindern.

In der dritten Reihe ein etwas älterer Mosaikstreifen unterhalb der Halbkuppel, von vier Spitzbogenfenstern durchbrochen, von l. nach r. S. Judas, S. Simon, dann klein und knieend, der Künstler des Werkes, ein Franziskaner *(Fra Jacopo di Firenze,* 1225?) mit Zirkel und Winkelmaass, S. Jacobus der Aeltere, S. Thomas, S. Jacobus der Jüngere, S. Philipp, S. Bartholomäus, dann klein und knieend *Fra Jacopo da Camerino,* laut Inschrift ein Gehülfe (socius) jenes Franziskaners, mit dem Hammer auf ein Brett schlagend, S. Matthäus und S. Matthias („Derbe Gestalt, breiter Nacken, Faltenwurf, Mannigfaltigkeit der Haltung und ausdruckvolle Geberden erinnern an die Mosaiken der Tribüne im florentiner Baptisterium“).

Im alten (10. Jahrh.?) Umgang hinter der Tribüne die sog. **Leoninische Porticus* (weil sie für einen Bau Leo I. gilt), die durch 6 die Kreuzgewölbe stützende Granitsäulen in zwei Gänge getheilt wird, am Eingang auf der rechten Seite (34) r. und l. *Mosaiktafeln,* deren Inhalt sich auf die Restauration der Kirche unter Nikolaus IV. und die Reliquien des Hochaltars bezieht; dann r. Denkmal des Malers *A. Sacchi,* l. des *Cav. Arpino*; r. die knieende Figur eines Papstes (10. Jahrh.?); — l. (in der Mitte) Altar (33) mit Krucifix aus dem 12. Jahrh. u. den Statuen S. Peters und S. Pauls aus dem 10. Jahrh.; — am Ende (32) das kleine *Sanctuarium* (Marmorarbeit des cinque cento) wo man den Tisch der Eucharistieeinsetzung aufbewahrt; daneben die Mosaikinschrift des Reliquienschatzes „Tabula magna Lateranensis“.

Z. B. ein Gehirntheil von S. Vincenz von Paula, Blut des heil. Karl Borromäus, Giftbecher des Evangelisten Johannes, Kette, die er bei seiner Fahrt nach Rom trug, Stück vom Purpurkleide des verspotteten Christus.

R. der Eingang zur (31) ***Sakristei,*** deren innere *Bronzethüren* laut Inschrift im Auftrage des Kardinal Cencius Camerarius durch die Brüder *Ubertus* und *Petrus von Piacenza* (1196) gefertigt wurden und ursprünglich im Lateran-Palaste sich befanden; im Gange ausgegrabene *Inschriften mit den Namen der Laterani* auf Bleiplatten (über dem Fenster), und ein *Relief* mit der Porta Asinaria und der alten Lateran-Basilika. — Im ersten Raum der Sakristei (der Beneficiati): Grabstein des grossen römischen Gelehrten Fulvius Ursinus († 1600), vor dem von ihm gestifteten Altar der heil. Magdalena; eine *Verkündigung von *Marcello Venusti* nach einer Zeichnung *Michel Angelo's* (Grimm: „Michel Angelo erkennt man aus jeder Linie“); ein Holzbild des Täufers von *Donatello.* — Im zweiten Raum (der Canonici): 4 Reliefs in Nischen: Der Täufer, Johannes Evang., S. Franciscus, S. Augustinus, aus dem 15. Jahrh., — l. im letzten Raum (verdorbener) Karton von *Raffaels* Madonna des Hauses Alba (Original in Petersburg).

Im linken Querschiffe r. (30) der Winterchor der Mönche, mit schönem Stuhlschnitzwerk von *Rainaldi;* Porträt Martin's V., von *Scipione Gaetano,* und ein Altarbild (Christus mit dem Täufer und Johannes Evang.), von *Cav. d'Arpino.* Am Südende die (29) ***Sakramentscapelle*** mit dem prachtvollen (künstlerisch nicht bedeutsamen) Altar, den Klemens VIII. (Aldobrandini) durch *Olivieri* ausführen liess.

Die vier kleinen Säulen um den Tabernakel von Verde antico; die grossen kannelirten Säulen davor von vergoldeter Bronze, führt man auf den kapitolinische

Digitized by Google

Juppiter-Tempel und auf Augustus zurück, der das Erz der Schiffsschnäbel Kleopatra's dazu verwandt habe (Virg. Georg III, 29); die Statuen des Melchisedek, Moses, Aaron, Elias als Typen des Altarsakraments; über dem Giebel: Himmelfahrt Christi von *Cav. d'Arpino.*

Im linken Seitenschiffe: (28) *Altar von S. Hilarius,* mit dessen Bild von *Borgognone.* Von hier der Eingang l. zum *Kloster,* dessen **Kreuzgang** (12. Jahrh.) einer der schönsten in Rom ist, demjenigen von S. Paolo fuori in Anlage und Architektur nahe verwandt, jede Seite des Vierecks durch breite Pfeiler aussen in 5 Abschnitte gesondert, und diese durch je 5 Paar gewundener, gestreifter, glatter, mosaicirter Säulchen in 5 Bogenöffnungen getheilt; auch der hohe Fries über den Rundbogen ist mosaicirt. An den Wänden Bruchstücke (z. B. Altäre, Säulen, Bischofsitze) aus der alten Kirche. — Durch die Capelle zurück ins linke Seitenschiff:

r. ***Cap. Lancellotti*** (13), von Francesca da Volterra erbaut und von A. de Rossi erneuert; das Grabmal des Kardinal *Casanate* († 1700), Stifters der Bibliothek in S. Maria sopra Minerva, von *Legros.* Vor der folgenden Capelle (12) der deutsche Poenitentiarius. (11) *Cap. Santorio* (später *Godoy,* des berühmten spanischen Principe de la paz, † 1851), von *Onorio Lunghi* erbaut; auf dem Altar Christus, skulpirt von Civoli.

Folgt ***Cap. Ceva*** mit einer Himmelfahrt Mariä, vollendet von Ignaz Stern; darunter ein Fresko aus Giotto's Schule (Himmelfahrt Mariä) und die Denkmäler der Kardinäle Leonardo und Nicola Antonelli; ausserhalb der Capelle Denkmal des Kardinal Bern. Caracciolo (13. Jahrh.); dann hoch an der Wand das Grabmal des Kardinal *Gerardo da Parma* († 1302) mit leoninischen Versen, zuletzt Grabmal des berühmten Guelfenführers Kardinal Riccardo Annibaldi, Freundes von S. Thomas († 1240).

Die letzte *****Cap. Corsini*** (10) gehört zu den schönsten Capellen Roms; Klemens XII. (Corsini) weihte sie 1734 dem heil. Andrea Corsini, Bischof von Fiesole († 1373) und liess sie nach der Zeichnung *Alessandro Galilei's* erbauen, „ein Meisterwerk in Eleganz, Harmonie und Pracht", in griechischer Kreuzform mit kassettirtem reich vergoldetem Tonnengewölbe und Kuppel über dem 4eckigen Tambour (mit der Inschrift „dilexit Andream Dominus in odorem suavitatis"), an den Wänden kannelirte Pilaster in weissem Marmor, pfirsichfarbene Marmorfriese, harmonisch abwechselnde dunkle Marmorfüllungen, der Fussboden von verschiedenfarbigen feinen Marmorsorten, mit Rosen, die den Gewölbekassetten entsprechen. Das Licht ergiesst sich in herrlichster Fülle aus der Laterne und den 8 Fenstern des Tambour und unten noch durch 2 Fenster über die Marmorpracht. — Man tritt durch ein reich und fein gearbeitetes *Bronzegitter* ein, und hat sich gegenüber den schönen *Altar,* von einfacher Komposition mit zwei antiken Säulen von Verde antico, auch Fries und Giebelfeld sind von Verde antico mit Verzierungen von vergoldeter Bronze, der Architrav von weissem Marmor. — Ueber dem Altar in einer Alabaster-Chornische ein *Mosaikbild,* „der heil. Andrea Corsini im Gebet", nach einem Original Guido Reni's (im Pal. Barberini); — am Altargiebel die zwei sitzenden Marmorstatuen der Demuth und Busse von *Pincellotti,* und ein Relief: „S. Andreas als Schutzpatron in der Schlacht der Florentiner bei Anghiari", von *Cornacchini.*

Von den zwei grossen Nischen an den zwei Seitenwänden enthält die Nische r. das Marmorstandbild des Kardinal *Neri-Corsini,* Oheims Klemens XII. († 1678), mit den Statuen der Religion (Frau mit Taube) und des Schmerzes (Kind mit Kreuz), von *Maini;* die Nische l. das prächtige *Grabmonument von Klemens XII.* († 1740); unten für die Asche des Papstes eine wundervolle *antike Porphyrwanne,* aus den Thermen des Agrippa, früher in der Vorhalle des Pantheon; Deckel und Füsse modern, auf dem goldenen Kissen die Dreikronen-Tiara (il triregno), hoch darüber die Bronzestatue des sitzenden

Digitized by Google

Papstes im Akte des Segnens, von *Maini,* die tiefern Statuen zur Seite: r. die Municenz mit Diadem und Plan der Lateranfaçade, l. die Abundanz, von *Monaldi.* (Beide grosse Nischen sind mit zwei grossen Porphyrsäulen geschmückt, mit Basis und Kapitälen von vergoldeter Bronze.) — In den Ecken zur Seite der Nischen: über 4 Sockelthüren 4 Sarkophage von schwarzem Marmor (Probirstein), darüber 4 Nischen mit den Kardinaltugenden, zuoberst *Reliefs* mit den Thaten des Heiligen; beim Eintritt r. über dem *Sarkophag des Bart. Corsini* († 1752): Die Stärke, von Rusconi; l. gegenüber: Die Mässigkeit, von Fil. Valle, über dem *Sarkophag des Kardinal Andrea Corsini* († 1795). R. vom Altar: Die Gerechtigkeit, von Lironi, über dem *Sarkophag des Kard. Neri-Corsini jun.* († 1770), Stifter der Corsino-Bibliothek. L. vom Altar: Die Klugheit, von Cornacchini, über dem *Sarkophag von Kardinal Pietro Corsini* († 1405).

Durch die Thüre neben der Evangelienseite des Altars steigt man zur unterirdischen *Familiengruft* hinab, wo in einer runden hohen Capelle die Corsini ruhen; auf dem Altar in der Mitte eine schöne Marmorgruppe der Pietà, von *Antonio Montauti.*

Am Himmelfahrtstage Christi *Benediktion des Papstes* von der Loggia und *päpstliche Capelle.*

Dem Lateran-Palast gegenüber liegt die

***Cappella Sancta Sanctorum** (Santissimo Salvatore alla *Scala santa),* wo die laut Tradition durch die Kaiserin Helena nach Rom gebrachte *Treppe vor dem Amtshause des Pilatus,* die aus 28 Stufen von weissem tyrischen Marmor besteht und (von Klemens XII.) mit perforirtem Holz bedeckt ist, zwischen je zwei neuen, der freien Cirkulation wegen angebrachten, Treppen aus Peperin zur Capelle mit den berühmten Reliquien hinaufführt. Diese *Scala santa* (heilige Stiege) wird als die Treppe, über welche Christus den Leidensgang antrat, und oben als Ecce homo stand, nur auf Knieen bestiegen. — Oben gelangt man r. zur *Cappella Sancta Sanctorum,* welche nach dem Brande des Lateran-Palastes durch Nikolaus III. von einem *Cosmaten* erbaut wurde.

Es war die Hauscapelle der Päpste (wie jetzt die Sixtina) und diente auch bei den feierlichsten religiösen Ceremonien; zugleich war sie Schatzkammer der angesehensten Reliquien. In ihr, wie sie jetzt noch erhalten ist, sieht man die Reste des alten Lateran-Palastes (1278); in gothischen Formen umrahmen über dem weissmarmornen Sockel 55 gewundene Säulen mit Spitzbogengiebeln 28 Heiligenbilder, darüber sieht man übermalte Märtyrerbilder der frühesten Christenzeit und Nikolaus III. als Stifter; in einem auf zwei Porphyrsäulen ruhenden Vorbau sind die Reliquien aufbewahrt, darunter an der Decke ein **altes Mosaikbild des Heilands,* in der Art der Mosaicisten unter Paschalis I. (817 bis 824) mit Engeln (*Crowe:* „Sie haben noch etwas Antikes, vermischt mit Spätgriechischem“). — Auch ein sehr altes Bild des Heilands auf Cedernholz, laut Tradition von Lucas begonnen und von Engeln vollendet, verehrt man hier, das Innocenz III. in eine silberne reliefirte Tafel einfassen liess. — Vor die heilige Treppe und die Reliquiencapelle liess Sixtus V. die jetzige doppelgeschossige Vorhalle unten mit 5 offenen Bogen, oben mit 5 Giebelfenstern setzen, u. Pius IX. zwei Marmorgruppen (r. Christus u. Judas, l. Christus und Pilatus) von *Jacometti* aufstellen.

Südlich vor der Scala santa erhebt sich in einer isolirten Tribüne mit Giebelumrahmung das ***Triclinium Leonianum** (O, 10); Leo III. hatte 796 bis 799 die Speisezimmer des päpstlichen Palastes durch das Triclinium majus bereichert, das zur Bewirthung fürstlicher Personen, und am Osterfeste dem Papst und den Kardinälen zum Saale des Mahles diente; von den drei Tribünen dieses Speisezimmers sind die *Mosaiken* der mittlern Tribüne hier noch in einer getreuen Kopie vorhanden,

Digitized by Google

die Benedikt XIV. 1743 sehr sorgfältig nach den Bruchstücken und Zeichnungen der alten aufnehmen und durch Fuga in die jetzige Nische setzen liess; ihr Inhalt ist für die Kirchengeschichte sehr bedeutsam.

In der Mitte des Bildes: Der Heiland auf dem Berge mit den vier Strömen, das Buch Pax vobis in der Linken, die Rechte zur Lehre erhebend; zu beiden Seiten die Jünger mit aufgeschürztem Gewande reisebereit, darunter aus Matth. XXVIII, 19 die Worte Christi an die Jünger bei ihrer Aussendung mit der apostolischen Gewalt.

In den Zwickeln des Bogens die *theokratische Einheit der geistlichen und weltlichen Macht,* und ihre Verleihung an Papst und Kaiser. L. Christus auf dem Thron, zu seinen Füssen knieen r. Papst S. Sylvester mit der Glorie, dem Christus die Schlüssel übergibt, l. Kaiser Konstantin mit Kronreifen, Schwert, Sporn und dem Quadratnimbus der vier Kardinaltugenden; ihm übergibt Christus das Kreuzbanner (Labarum) mit den Rosen. — Gegenüber r. S. Petrus, Stellvertreter Christi, mit Pallium und drei Schlüsseln, der mit der Rechten dem knieenden Papst Leo die Stola als Zeichen der Papstwürde, mit der Linken dem Könige Karl d. Gr., als dem Schirmvogt und Oberrichter der Stadt, das Banner einhändigt; darunter die Inschrift: „Seliger Petrus verleihe Leben dem Papste Leo und Sieg dem Könige Karl". — In der Bordüre um den Bogen: „Ehre Gott in der Höhe und auf Erden Friede Allen von gutem Willen!"

Vor Sixtus V. ging von der Ostecke der nördlichen Palastfaçade des Lateran ein Arm weiter nach Norden hin, bog dann bis zur jetzigen Stelle der Scala santa östl. ab; diese diente damals an anderer Stelle als Mitteltreppe des weiter vorgerückten Nordflügels. Wo jetzt die Scala santa steht, bog ein Palastflügel nach Süden (der Kirche zugewandt) ab, hier lag das Triclinium Leo III., an seinem jetzigen Orte.

Der vorspringenden Nordseite des jetzigen Lateran-Palastes gegenüber liegt der Eingang zur

Villa Massimo** (O, 10); (Permesso zum Eintritt hat man sich zuvor im Pal. Massimi [G, 5] gegen Abgabe einer Visitenkarte zu verschaffen); im *Casino* der Villa sind die allbekannten ***deutschen Fresken zu sehen, die beim Wiedererwachen der Freskomalerei Overbeck, Veit, Koch, Schnorr u. Führich hier nach dem Auftrage des Fürsten aus den italienischen Klassikern 1821 bis 1828 malten; *Cornelius* hatte die Zeichnungen zu Dante's Paradies übernommen, sie kamen aber nicht zur Freskoausführung (Cornelius reiste 1818 von Rom ab); *Veit* trat für Cornelius ein und vollendete die Arbeit nach eigenen Entwürfen.

I. Mittelzimmer: von *Julius Schnorr,* aus ***Ariosts Orlando furioso.*** *Eingangswand:* Kaiser Karls Kampf mit den Saracenen, r. von der Thüre: Agramant, König der Saracenen vor Paris, l. Kaiser Karl in Paris belagert. — *Thürlunette:* Hülfe des Erzengels Michael. — *Decke:* Rinaldo's Sieg über die Saracenen; l. Dudo zerstört ihre Seemacht; r. Biserta's Erstürmung; Orlando erlegt den Agramante. — *Rechte Schmalwand,* über der Thüre: Medoro und Angelica (den Namen der Geliebten einschneidend); l. von der Thüre Orlando in Schwermuth über Angelica's Liebe; r. Orlando im Wahnsinn. — *Lunette:* Astolph mit dem Evang. Johannes auf einem Vierspänner, aus dem Monde den verlorenen Verstand Orlando's zurückbringend. — In den *Zwickeln:* l. Brandimarte mit Fiordiligi, r. Zerbino mit Isabella. — *Linke Schmalwand l.:* Melissa, die Zauberin, zeigt der Bradamante ihre Nachkommen von Ruggiero; r. Taufe Ruggiero's. — *Lunette:* Melissa triumphirend über Ruggiero's u. Bradamante's Verbindung; l.: Der Zauberer Atlas, Pflegevater Ruggiero's, liest die Weissagung auf Ruggiero's Tod; r. Alcina, durch Zauber Fische herbeilockend. — In den *Zwickeln:* r. Bradamante, l. Marfisa, Schwester Ruggiero's. — *Zwischen den Fenstern:* Die Haupthelden der Saracenen: Ferrau, Mandricarte, Rodomont und Marsil. — *Mittleres Deckenbild* (Schluss des Orlando): Siegesfest Kaiser Karls und Hochzeit des Ruggiero und der Bradamante; Ruggiero zum König der Bulgaren ernannt; Ariost neben Erzbischof Turpin, dessen Erzählung aufzeichnend.

II. Zimmer r., von *Koch* und *Veit* aus ***Dante's göttlicher Komödie,*** die Malereien an den Wänden von *Koch.* *Eingangswand* über der Thüre:

Digitized by Google

Panther, Löwe und Wölfin (Sinnlichkeit, Hochmuth und Habgier) treten dem l. vom Wege zum göttlichen Friedenshügel verirrten Dichter entgegen, r. Virgil als sein Führer durch die Hölle und das Fegefeuer. — R. an der *Wand* den Fenstern gegenüber: Die Hölle, über der Thüre Minos als Höllenrichter von Sündern umgeben (Dante und Virgil auf dem Ungeheuer Geryon). — An der *Schmalwand* dem Eingang gegenüber: Die zur Busse eingeschifften Seelen, dahinter: Der Vorraum vor dem Fegefeuer (Dante und Virgil bitten knieend den bewachenden Engel um Einlass). — *Fensterwand:* Die Büssungen der sieben Todsünden im Fegefeuer. — Die *Decke* bemalte *Veit* mit dem Paradiese; im Mittelbild empfiehlt S. Bernhard den Dichter der Madonna, um ihn die Trinität schauen zu lassen; ringsum innerhalb der verschiedenen Himmelskreis-Symbole die verschiedenen Personen dieser Kreise.

III. Zimmer l., von *Overbeck* und *Führich* aus ***Tasso's Befreitem Jerusalem;*** das Meiste von *Overbeck.* — Mittelstes *Deckenbild:* Das personificirte Jerusalem entfesselt. — *Decke,* gegen das Fenster: Sofronia mit Olindo auf dem Scheiterhaufen (Clorinda sie befreiend; Aladin auf dem Throne). — Decke über der Eingangswand: Taufe der Clorinda durch Tancred. — Decke über der linken Wand: Rinaldo und Armida auf der bezauberten Insel. — Decke dem Eingang gegenüber: Erminia's Ankunft aus Jerusalem bei dem Hirten. — An den *Wänden:* Fensterwand: Gottfried von Bouillon durch den Engel Gabriel zur Befreiung Jerusalems berufen. Dem Eingang gegenüber: Zurüstungen zur Befreiung Jerusalems und Peter's von Amiens Anempfehlung des Gebets (r. die Bildnisse Overbecks und des Fürsten Massimo). — *Linke Wand:* l. Tod der Gildippe in den Armen ihres Gatten Odoardo.

Von *Führich* nur drei Bilder: An der *linken Wand:* R. Armida's Truggestalt erscheint dem Rinaldo im Walde. — *Mitte:* Armida in der Schlacht zwischen dem christlichen und ägyptischen Heere. — *Eingangswand:* Gottfried von Bouillon in Jerusalem. — Unterhalb der Gemälde: Einfarbige Bilder mit Scenen aus dem Befreiten Jerusalem.

Südöstlich der Scala santa gegenüber liegt die

Porta S. Giovanni (l. nach Porta Furba und Frascati, r. zu den Gräbern der Via Latina und Roma vecchia führend), 1574 von Gregor XIII. erbaut neben der 1408 vermauerten antiken *Porta Asinaria,* deren halbrund vorstehende Thürme noch sichtbar sind (der Name stammt vom Erbauer Asina ab); das Stück Mauer gegen S. Croce hin zeigt noch ganz den ursprünglichen Zustand. — L. neben der Scala santa führt der Weg hinter dem Neronischen Zweige des Claudischen Aquädukts zum Eingang in die

Villa Wolkonsky (P, 10), die alle Tage zugänglich ist,

Permesso bei dem russischen Geschäftsträger; dem Pförtner der Villa ½ Fr., dem Begleiter zur Aussicht auf dem Dache des Casino ½ Fr.

mit reizendem Blick über Campagna, Albaner Berge u. den nahen malerischen Aquädukt, und mit einem interessanten Columbarium. Von der Villa gelangt man längs des Aquädukts zur Via S. Croce, und dann r. zur Basilica

S. Croce in Gerusalemme (die man von der Hauptfaçade des Laterans in schnurgerader Linie in 5. Min. erreicht).

Sie ist una ex septem, d. h. eine der 7 Hauptkirchen Roms, die noch zu Konstantins Zeit (330) auf Ansuchen seiner Mutter S. Helena innerhalb der Umfassungsmauern des kaiserlichen Sessorianischen Palastes angelegt wurde. Sie ward viermal umgestaltet, 720 unter Gregor II. (Dach und Säulen), 1144 unter Lucius II. (Umbau), 1432 unter Kardinal Mendoza und 1743 durch Benedikt XIV. (moderne barocke Veränderung des Innern und der Hauptfaçade). Die Umfassungsmauern von Backstein sind grösstentheils noch Theile des Konstantinischen Baues, eines freistehenden Palastes, den er hier in der Nähe des Soldaten-

Digitized by Google

Amphitheaters hatte. Die alte Vorhalle liess Papst Benedikt durch die neue Façade *Gregorini's* zerstören, die Decke (in Holz) überwölben, in das Dach Oberlichter einbrechen, von 12 schönen Granitsäulen, die je zu 6 die 2 Seiten des Mittelschiffs bildeten, 4 in Pfeiler einmauern, die Archivolten über den Säulen ausfüllen, und für das gewonnene Licht drei 4eckige Fenster in die antike Umfriedung einbrechen. Der frühere Bau glich S. Agnese fuori.

Die Mauer der *Tribüne* gehört nicht dem Palaste, sondern dem Kirchenbaue an. Sie ist jetzt mit **Fresken** aus dem 15. Jahrh. geschmückt, angeblich von *Pinturicchio*(nach Crowe u.Cavalcaselle, „von einem der zahlreichen umbrischen Künstler, Ende des 15. Jahrh., in dem Mischstyle von Buonfigli, Pinturicchio, Signorelli; vielleicht von Caporali jun.").

Oben Gott Vater in der Glorie (Art *Buonfigli's)*, umgeben von Engeln (Art *Melozzo's)*. — Darunter: Kreuzauffindung und Translokation des Kreuzes nach Jerusalem (S. Helena von einem Kardinal verehrt), in der Art *Pinturicchio's;* in den Gruppen der Soldaten r. Figuren in der Art *Signorelli's,* l. nackte Männer das Kreuz aufhebend, in der Art *Alunno's.* Das Landschaftliche sehr schön. — R. vom Hochaltar die *Loggia* für die Vorweisung der *Reliquien* (z. B. Stück der Inschrift am Kreuze Christi, Fragment vom Kreuze, ein Nagel des Kreuzes; Dornen aus der Krone Christi. Die Kaisermutter S. Helena hatte persönlich das Kreuz Christi in Jerusalem wieder aufgefunden, Holzstücke und einen Nagel dieser Kirche überlassen).

Zur rechten Seite der Tribüne steigt man auf einer Rampe zu der unterirdischen ***Capelle der heil. Helena*** hinab, in welche die Kaiserin Mutter (laut Majolika-Inschrift aus dem 15. Jahrh. an der Treppenwand) viel Erde vom Kalvarienberg legen liess; auf dem Altar eine antike Statue mit aufgesetztem Kopf der heil. Helena; an der Decke **schöne Mosaiken* nach Zeichnungen von *Bald. Peruzzi,* während seines ersten Aufenthaltes in Rom im Auftrag des Kardinals Carvajal gemalt: im centralen Medaillon: Der Heiland; in den von den Engelbändern gebildeten 4 Ovalen: Die vier Evangelisten; in 4 Rahmen: Scenen der Kreuzauffindung; an den Bogen: r. S. Sylvester, l. S. Helena; über dem Altar: l. S. Petrus, r. S. Paulus (früher hingen über den drei Altären Bilder von Rubens, jetzt in Petersburg).

Frauen können die Capelle nur am 20. März betreten.

In neuerer Zeit ist auch auf der linken Seite eine unterirdische Capelle gebaut worden, der Pietà geweiht, mit einem Marmorrelief der Pietà u. Fresken von *Nappi.*

Neben S. Croce r. (südl.) in der Kloster-Vigna Conti: das antike **Amphitheatrum Castrense,** die Backsteinruine des Kampfspielhauses der Prätorianer; das Innere dient jetzt zur Vigna, misst 105 M. im grössern, 80 M. im kleinern Durchmesser der Ellipse. Erhalten ist nur ein unteres Stück der Aussenmauer, das in die Aurelianische Mauer verbaut nach Aussen noch 16 Bogen und 9 Halbsäulen mit theilweisem Gebälk zeigt, alles von Ziegel, deren Technik auf die Zeit des Tiberius weist. — Unweit davon ausserhalb der Stadt ein kleiner *Circus* (auf dessen Spina der Obelisk auf Monte Pincio stand).

L. von S. Croce (nördlich) eine grosse Backstein-Tribüne mit Bogenfenstern und anlehnenden Horizontalmauern, eine archäologische Streitruine (Venus-Tempel, Spes-Tempel, *Nymphaeum* des Alex. Severus, oder Ruinen, die noch zum Sessorianischen Palaste gehörten). — In wenigen Minuten erreicht man nördlich die

***Porta maggiore** (R, 9) die monumentale majestätische Strassenüberspannung zweier Aquädukte, der *Aqua Claudia* und des *Anio novus,* die den Oberban des Thores bilden, während der Unterbau zwei ursprünglich 14 M. hohe Thorwölbungen zwischen drei bogenförmigen Fensternischen bildet, die von säulengetragenem horizontalen Gebälk mit Giebeldreiecken (Aedikulen) umrahmt sind. — Das Ganze ist aus Travertin, dessen Quadern rauhgelassene (rustike), an den Kanten abgefaste Rechtecke präsentiren. Selbst die

Digitized by Google

Trommeln der Säulen sind rustik behandelt, vielleicht weil sie erst im 3. Jahrh. hinzugefügt und nicht vollendet wurden, oder um „die cyklopischmassige Wirkung des grossartigen Thordenkmals zu erhöben". — Die ***Inschriften*** der drei *Attiken* des Oberbaues besagen: 1. dass Kaiser Claudius der Gründer (52 n. Chr.) des Aquädukts ist, 2. und 3. dass Vespasianus und Titus denselben restaurirten.

Erst unter Aurelian wurde der Doppelbogen für die Stadtmauer benutzt und diente nun als doppeltes Stadtthor, für die Via Labicana und die Via Praenestina. Der Name *Porta Maggiore* kam erst später in Aufnahme, sei es als major (d. h. von höherm monumentalen Werthe) oder von dem nahen S. Maria Maggiore. Gregor XVI. reinigte das Thor 1840 von allen störenden Anbauten, liess den mit Zinnen gekrönten Anbau des Honorius aussen vor dem Thore l. wieder aufstellen, und den nördlichen Bogen der Durchgänge polizeilicher Gründe wegen vermauern.

Die alte Via Praenestina führt zum *Tor de' Schiavi* (I, S. 491), die Via Labicana zur *Torre Pignattara* (I, S. 496) und Torre Nuova. Unweit vom Thore bricht jetzt die Eisenbahn durch. — Beim Entfernen der Anbauten der Porta Maggiore entdeckte man im Kerne eines Thurmes das kindlich originelle

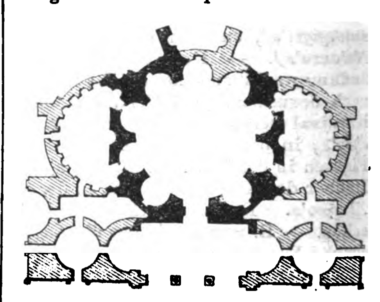
Grabmal des Eurysaces, das dieser, ein Bäcker, laut Inschrift für sich und seine Gattin Atistia setzen liess.

Mit Philisterkomik ist es mit den (archäologisch interessanten) Emblemen des Bäckerhandwerkes geschmückt: über dem ofenartigen Unterbau hohle Säulenstümpfe, je zwei durch einen Pfeiler getrennt, jede aus drei Trommeln in Form von Kornmassen; darüber der Fries mit der Inschrift, dann der Oberbau mit Vertiefungen, welche liegende Kornmasse darstellen. Die Krönung des Gesammtwerkes bildet ein Fries, auf dem ein Vertragsschluss über eine Getreidelieferung dargestellt ist, dann 2 antike Mühlen, durch Esel getrieben, 2 Tröge für das Mehlsieben, 2 Kornmesser. Auf der andern Seite eine durch Pferde getriebene Knetmaschine für das Mehl, an 2 Tischen 8 Sklaven für die Brodformen, daneben der Backofen; auf der dritten (zum Theil zerstörten) Seite die amtliche Wägung des Brodes.

Südlich von der Porta Maggiore zweigt der **Aquädukt Nero's** (gegen die Scala santa hin) ab, er ist der einzige antike Bogenaquädukt in der Stadt und führte zum Caelius, zu den Claudischen Bauten bei S. Giovanni e Paolo; hier gingen dann wohl die Zweigleitungen zum Palatin und Aventin ab.

Nordnordöstlich von Porta Maggiore innerhalb der Mauern gelangt man (in der Nähe der Bahn) zu (7 Min.) dem architektonisch sehr interessanten sogen.

***Tempel der Minerva medica** in der Villa Magnani, „in Konstruktion und Proportion der wissenschaftlichste Bau des antiken Roms", nächst dem Pantheon der *grossartigste Kuppelbau der alten Zeit* wohl dem 3. Jahrh. angehörend (260), leider 1828 und vor wenigen Jahren nochmals zum grössten Theil eingestürzt, doch als Gesammtanlage und in seinem pittoresken Verfall



immer noch sehr sehenswerth; ein elegantes Zehneck mit Vorhalle und 9 abwechselnd geschlossenen und mit leichten Säulenstellungen nach aussen sich öffnenden halbrunden Ausbauten, die Zwischenwände oben durch grosse wohlproportionirte Rundbogenfenster durchbrochen, die das Gebäude mit Licht überströmen, Alles mit harmonischer Abwechslung und Leichtigkeit. Das Merkwürdigste ist aber der Bau der Kuppel, die Art der Ausgleichung ihres Schubs, und die Entlastung der Umfassungsmauern mittelst eines durchgebildeten *Strebesystems;* man sieht hier schon alle Probleme in Angriff genommen, die den spätern Aufschwung im Kuppelbau ermöglichen. 10 Backsteingurten leiten den Schub der Kuppel auf *10 gewaltige Eckpfeiler*

Digitized by Google

zurück, die bis über den Beginn des Gewölbes sich emporheben und ein sicheres Widerlager bilden; 10 andere Vertikalstreifen steigen oberhalb der Schildbogen (mit denen die Mauerwände in die Kuppel einschneiden, um das Zehneck mit dem kreisförmigen Kuppelaufsatz auszugleichen) bis zu zwei Drittel der Kuppelhöhe empor. Untereinander sind die Gurten durch horizontal geschichtete Ziegellagen verbunden, die Zwischenfelder sind mit Gusswerk ausgefüllt. Die Gurten bilden also das Skelett der Kuppel, u. die Eckpfeiler, auf welche die Gurten zielen, sichern die Festigkeit des Ganzen. Jetzt erst ist lichte elegante Theilung der Bauglieder möglich und freie Beleuchtung, denn die Umfassungsmauern sind entlastet und können beliebig dünne Mauern und Fensterwölbungen aufnehmen. Ein wesentlicher Fortschritt über das Pantheon!

Nach Canina gehörte der merkwürdige Bau, bei dem man eine Fülle antiker Statuen fand, zu den Licinischen Gärten des Kaisers *Gallienus*, hiess deshalb später *le Galluzze* (dahin deutet auch die Nähe des Gallienus-Bogens).

Von hier nordwestlich in 3 Min. nach **S. Bibiana** (P, 8; hart an der Eisenbahn, 10 Min. von Porta Maggiore, 3 Min. von Porta S. Lorenzo), schon 470 von Papst Simplicius neben dem Licinianischen Palaste der römischen Märtyrin geweiht, die nach der Tradition unter Julius Apostata zu Tode gegeisselt wurde. Urban VIII. liess die Kirche durch *Bernini* modernisiren; l. ein Säulenstumpf von Rosso antico als Stätte der Geisselung, die Schiffe durch 8 *antike Säulen* getrennt; auf dem Hochaltar die *Statue S. Bibiana's von *Bernini*; darunter eine antike Alabasterwanne mit Reliquien, an den Wänden (übermalte) Fresken l. von Pietro da Cortona, r. von Ciampelli. Am 2. Dec. Fest in der sonst selten geöffneten Kirche.

Will man diese Tour mit derjenigen nach S. Lorenzo fuori und S. Maria Maggiore verbinden, so gehe man östlich zu den sogen. *Trofei di Mario* (Wasserkastell der Aqua Julia), r. S. Eusebio, dann der Via di S. Lorenzo entlang zum Thore von S. Lorenzo u. 1/4 St. ausserhalb des Thores nach S. Lorenzo. Zurück nach S. Eusebio trifft man an der linken Ecke der Via di S. Eusebio den Gallienus-Bogen bei der Kirche S. Vito; gegenüber S. Alfonso di Liguori. Setzt man auf der Via di S. Eusebio seinen Weg fort, so sieht man vor dem Eintritt in den Platz die Granitsäule zur Feier der Konfessionsänderung Heinrichs IV. von Frankreich; gegenüber S. Antonio Abbate; in der Mitte der Piazza S. Maria Maggiore: die Marmorsäule aus der Konstantins-Basilika, und hinter ihr S. Maria Maggiore.

---

18. Von Piazza del Popolo durch die Ripetta zum Pantheon und S. Peter.

Entfernungen: 1) Hafen der Ripetta 9 Min. Piazza di Nicosia 12 Min. Ponte S. Angelo 22 Min. Piazza di S. Pietro 35 Min. 2) Von Piazza del Popolo nach S. Luigi und der Post 18 Min.; zum Pantheon 20 Min.; vom Pantheon zum Ponte S. Angelo 1/4 St. 3) Von Pantheon nach S. Andrea della Valle 5 Min.; von da zum Ponte S. Angelo 13 Min.

Die **Via di Ripetta** (H 2, 3) hat ihren Namen von dem kleinen Hafen am Tiber erhalten, der an ihrem letzten Drittheil auf grossen Treppen zugänglich ist. Ehe man diesen Hafen erreicht, geht hälftewegs durch das grosse *Halbkreisgebäude* r. (wo Gregor XVI. der *Accademia di S. Luca* ein Lokal für die Gypsabgüsse und das Aktenstudium einräumte) ein Thorweg zu einem baumbepflanzten Quai, wo kleine stromaufwärts fahrende Dampfer anlegen und eine köstliche Aussicht auf S. Peter sich entfaltet. Zwei Strassen, nachher zweigt l. die *Via de' Pontefici* (Papstbilder auf einem Hause gaben ihr den Namen) ab, in welcher r. (Nr. 57)

Digitized by Google

der Eingang zu der einst hochberühmten Grabstätte

Mausoleum des Augustus

sich befindet; l. neben dem Eingange und neben der Apsis von *S. Rocco* sieht man noch die Reste des cylindrischen Unterbaues mit Netzwerk und Backstein-Nischen. Das Meiste ist durch ein eingebautes Theater *(Correa)*, das als Tagstheater (mit oft vortrefflicher Truppe) und Circus dient, völlig unkenntlich geworden. In der Tiefe sind noch einige Zellen und Spuren von Nischen vorhanden.

Augustus liess dieses Familiengrab 28 vor Chr. erbauen, damals das prächtigste Monument an dem Monumentalplatze des Marsfeldes, und in der Kolossalität mit dem Grabmal des Königs Mausolus zu Halikarnass wetteifernd. Strabo erzählt (28 vor Chr.): „Das Mausoleum des Augustus ist ein über einem hohen cylinderförmigen Bogen von weissem Marmor aufgeführter Erdhügel am Tiber, bis zur Spitze mit immergrünen Bäumen bedeckt, oben steht das eherne Bild des Kaisers Augustus; unter dem Hügel sind die Grabbehältnisse für ihn, seine Verwandten und Freunde“ (Marcellus, Agrippa, Octavia, drei Enkel, Augustus, Germanicus, Drusus, Agrippina die Aeltere, Tiberius, Claudius, Britannicus, Nerva). — Hinten befand sich ein hoher Hain mit herrlichen Gängen und in dessen Mitte die marmorne, mit Pappeln bepflanzte, Verbrennungsstätte der Leichname. Vor dem Mausoleum liess Augustus auf ehernen Tafeln ein Verzeichniss seiner Thaten und Werke aufstellen. — Zu Angora in Kleinasien ist in den Ruinen des Augustus-Tempels eine Kopie dieser Tafeln aufgefunden worden, durch die der Inhalt des Originals gerettet ist.

Vor dem Eingange erhoben sich zwei Obelisken (jetzt auf *Monte Cavallo* und Piazza *S. Maria Maggiore*). Im Mittelalter war es eine Burg der Colonna, und die römische Verbrennungsstätte der Leiche Rienzo's.

In der Via Ripetta folgt l. Kirche und Spital **S. Rocco e Martino** (H, 3), unter Papst Alexander Borgia von der Zunft der Gastwirthe und Fischer erbaut, 1650 Tribüne und Capellen erneuert von *A. de Rossi;* 1834 von Valadier nach einer Kirche Palladio's in Venedig mit Façade versehen.

R. der **Ripetta-Hafen**, den Klemens XI. 1704 anlegen liess für die Schiffe, die aus der Sabina und Umbrien mit Korn, Wein, Oel und Kohlen kommen. Der Travertin, den *Aless. Specchi* und *Giov. Fontana* für den halbkreisförmigen Bau mit seinem breiten Stufenzugange zum Flusse verwandten, soll den 1703 im Erdbeben eingestürzten Arkaden des Colosseum entnommen sein; zwei Säulen an den Enden geben die Grade des Flussniveau an; der Hafen gewährt auch einen reizenden Ausblick auf Monte Mario und S. Peter und pittoreske Bilder der Bauten umher. Eine Fähre (30 C.) geleitet zum jenseitigen Ufer, wo in der warmen Jahreszeit gebadet wird. — Dem Hafen gegenüber liegt

l. **S. Girolamo de' Schiavoni** (H 3), unter Sixtus IV. (1471 bis 1484) erbaut in einer Gegend, in welcher unter den Nachfolgern Sixtus IV. (zu dessen Zeit die Via Flaminia von der Via Lata an noch unbewohnt war und nur Grabmonumente und zerstörte Triumphbogen enthielt) Dalmatiner und Albanesen katholischen Glaubens (Slavonier), die vor den Türken geflohen, sich ansiedelten; *Martin Lunghi* erneuerte die Kirche unter Sixtus V.; der römische Maler *Gagliardi* malte sie 1852 aus. Nach der zweiten Seitenstrasse l. gelangt man durch einen Vicolo zum Pal. Borghese. — Geradeaus führt die *Via Scrofa* nach S. Luigi und der Post. Auf diesem Wege kommt man sogleich zur grossen Durchschneidungslinie, die querdurch von der Piazza di Spagna zur Engelsbrücke führt; biegt man (bei der *Piazza Nicosia)* l. in diese grosse Querstrasse *(Via di Fontanella)* ein, so hat man r. den architektonisch hübsch disponirten *Pal. Cardelli* vor sich (Piazza Margana), und gelangt in wenigen Schritten zum

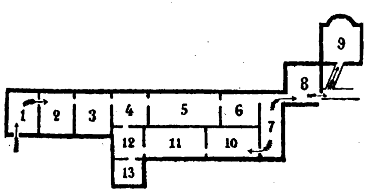
*Palazzo Borghese (H, 3),

mit herrlicher Gemäldegallerie, in seinen ältesten Theilen das architektonische Meisterstück von *Mart. Lunghi, d. Aelt.,* 1590 im Auftrage des spanischen Kardinals Dezza begonnen, dann im Besitze Paul V. Borghese, der ihn seinen Brüdern schenkte; sie liessen den linken Flügel des Palastes durch *Flaminio*

Digitized by Google

Ponzio gegen die Ripetta hin erweitern; den Garten u. die drei barocken Brunnen legte *Carlo Rainaldi* an; die Gesammtform des Palastplans nennen die Römer „il Clavicembalo Borghese". Von imposanter Wirkung ist die doppelte Bogenhalle des Hofes, mit gekuppelten Säulen, man glaubt in ein Prachttheater zu treten, so verschwenderisch und malerisch ist das granitene Säulenheer ausgebreitet (an den Façaden-Eingängen 4, im Erdgeschoss 48, im ersten Geschoss 48, zusammen 100); sehr sinnig ist im pittoresken Hintergrunde für den freien Zutritt von Licht und Luft das zweite Geschoss weggelassen und stehen die Arkaden im ersten Geschosse offen, mit Ausblick auf den Garten.

Die antiken *Kolossalstatuen* unter der Porticus: zwei Musen und ein Apollo Musagetes, haben die Namen



Julia, Sabina und *Ceres* erhalten; r. am Ende des rechten Ganges *das herrliche Marmorfragment einer vom Pferde gesunkenen *Amazone;* „der grossartige Charakter und ergreifende Ausdruck lassen dieses Werk als der griechischen Kunstblüthe angehörig erkennen, doch ist die Ausführung nicht sehr sorgfältig". — In der Mitte des linken Ganges die Thüre zur

**Gemäldegallerie, der ausgezeichnetsten Privatsammlung in Rom.

Geöffnet: Von Mont. bis Freit. 9 bis 2 Uhr, 1/2 Fr.; Verzeichnisse in jedem Gemach.

I. Saal (Dekoration von *C. Villani).* Hauptsächlich Vor-Raffaelische Künstler: Nr. 1 **Santro Botticelli,* Madonna, Kind und Täufer zwischen sechs singenden Engeln; Rundbild (schöne Empfindung, primitive Zeichnung). — Nr. 2 *Lorenzo di Credi,* Madonna (voll zarter Schönheit) mit dem spielenden Kind und anbetendem Johannesknäblein („mit dem reinsten Hauche von Liebe und Zartheit"). — Nr. 3 *Paris Alfani,* Madonna mit Engeln. — Nr. 4 *Lorenzo Credi* (?), Selbstbildniss — Nr. 6 und 7 *Florentinische Schule,* Geschichte des Joseph. — Nr. 7 *Leonardische Schule,* Pietà. — Nr. 8 *Leonardische Schule,* Vanità. — Nr. 10 und 11 Kleine Landschaften. — Nr. 12 *Mazzolino,* S. Monaca. — Nr. 13 *Perugino's Schule,* Heiland. — Nr. 14 *Innocenzo da Imola,* Madonna. — Nr. 15 u. 16 *Florentinische Schule,* Geschichte des Joseph. — Nr. 17 *Leonardische Schule,* Ecce homo. — Nr. 18 *G. B. Dossi,* Landschaft. — Nr. 19 und 20 Kleine Landschaften. — Nr. 21 bis 23 (unbekannt) Drei kleine Bilder. — Nr. 24 *A. Bronzino,* Lucretia (erste Manier). — Nr. 25 *Innocenzo da Imola,* Heil. Familie mit S. Caterina. — Nr. 26 *Leonardische Schule,* Madonna. — Nr. 27 Laura's Bildniss. — Nr. 28 Petrarca's Bildniss. — Nr. 29 *Ferrarische Schule,* Apollo. — Nr. 30 *Perugino* (?), Der Nazaräer. — Nr. 31 *Mazzolino,* Krippe. — Nr. 32 *Leonardische Schule,* S. Agata. — Nr. 33 **Leonardo da Vinci* (M. d'Ogionno?), Kleiner segnender Christus. — Nr. 34 *Perugino,* Madonna („harte Ausführung und gläserne Färbung weisen das Bild dem Bertucci von Faenza zu"). — Nr. 35 *Bildniss Raffaels* (nach Passavant) als Knabe, wohl von *Timoteo della Vite,* der 1594 in Urbino und Raffaels erster Lehrer war (Crowe: durch Restauration verdorben; in der Art Ridolfo Ghirlandajo's). — Nr. 36 *Fil. Lippi,* Savonarola's Bildniss. — Nr. 37 *Mazzolino,* Ehebrecherin. — Nr. 38 bis 40 (unbekannt) Kleine Bilder. — Nr. 41 *Perugino's Schule,* Grablegung. — Nr. 42 *G. Dossi,* Landschaft. — Nr. 43 *Franc. Francia,* Madonna. — Nr. 44 *C. Crivelli,* Kalvarienberg. — Nr. 45 *Perugino's Schule,* Bildniss der Maddalena Doni. — Nr. 46 *Raffaellino da Reggio,* Tobias. — Nr. 47 *Raffaels Schule,* Krippe. — Nr. 48 *Perugino,*

Digitized by Google

S. Sebastian. — Nr. 49 *Pinturicchio,* Geschichte Josephs (Crowe: in seiner Art eilig gefertigt). — Nr. 50 bis 52 (unbekannt) Drei kleine Bilder. — Nr. 53 *Raffael* (?) Presepe, Skizze. — Nr. 54 **Lorenzo di Credi* (presepe), Das Christkind auf der Erde zwischen der knieenden Jungfrau und Joseph (ein reizvolles Bild in Zartheit der Empfindung und Zeichnung). — Nr. 55 *Raffaels Schule,* Madonna. — Nr. 56 *Leonardische Schule,* Leda. — Nr. 57 *Pinturicchio,* Geschichte Josephs (s. Nr. 49). — Nr. 58 *Raffaels Schule,* Madonna. — Nr. 59 *Perugino's Schule,* S. Sebastiano. — Nr. 60 *Francia Bigio,* Urtheil Salomo's. — Nr. 61 *Franc. Francia,* S. Antonio. — Nr. 62 *Raffaels Schule,* Madonna. — Nr. 63 *Perugino's Schule,* Madonna. — Nr. 64 *Ant. Francia,* Lucrezia. — Nr. 65 *Leonardische Schule* (Giov. Pedrini?), Madonna. — Nr. 66 *Mazzolino,* Geburt Christi. — Nr. 67 *Garofalo* (Ortolano?) Krippe. — Nr. 68 *Mazzolino,* Jesus und Thomas. — Nr. 69 *A. Pollajuolo,* Krippe. — Nr. 70 *J. da Pontormo,* Madonna. — Nr. 71 (unbekannt) Grablegung.

II. Saal (Raffaels Schule): Nr. 1 *Garofalo,* Hochzeit von Kana (Abendmahl), Frühbild. — Nr. 2 *Garofalo,* Auferweckung des Lazarus (Frühbild). — Nr. 3 *Perugino's Schule,* Bildniss. — Nr. 4 *Del Fattore,* Madonna. — Nr. 5 **Garofalo,* Heil. Familie mit S. Michael. — Nr. 6 *Francesco Francia,* Madonna mit zwei Heiligen. — Nr. 7 *Giulio Romano,* Frühe Madonna. — Nr. 8 **Garofalo,* Kreuzabnahme (unter den religiösen Bildern sein bedeutendstes, theatralisch, aber prächtig in der Farbe, und besonders die Gruppe um die Madonna voll Empfindung). — Nr. 9 (unbekannt) Schlacht. — Nr. 10 *Garofalo,* Berufung Petri. — Nr. 11 *Ders.,* Porträt. — Nr. 12 *Giulio Romano,* Madonna. — Nr. 13 *Ders.,* Heil. Familie. — Nr. 14 *Garofalo,* Auferweckung des Lazarus. — Nr. 15 *Raffaels Schule,* Porträt. — Nr. 16 *Giulio Romano* (Schule), Madonna. — Nr. 17 **Giulio Romano,* Julius II. (gute Kopie nach Raffael). — Nr. 18 (unbekannt) Porträt. — Nr. 19 *Raffaels Schule,* Madonna. — Nr. 20 **Raffael* (?) Kardinalbildniss (malerisch). — Nr. 21 *Garofalo,* Heil. Familie. — Nr. 22 *Bronzino,* Porträt. — Nr. 23 **Raffaels Schule* (Kopie in seinem Studium), Madonna col divino amore (Original in Neapel), „sehr schön, aber die Körper weniger modellirt". — Nr. 24 *Pietro Giulianelli,* Noli me tangere. — Nr. 25 **Raffael* (?), Bildniss von Cesare Borgia („schön gezeichnet, hart gemalt"). — Nr. 26 *Dosso Dossi,* Heil. Familie. — Nr. 27 *Bronzino,* Porträt. — Nr. 28 *Giulio Romano* (Bald. Peruzzi?), Venus aus dem Bade. — Nr. 29 (unbekannt) Porträt. — Nr. 30 *Raffaels Schule,* Heil. Familie. — Nr. 31 (unbekannt) Madonna und ein Heiliger. — Nr. 32 *Poligo,* Madonna. — Nr. 33 *Raffaels Schule,* Heil. Familie. — Nr. 34 *Andrea del Sarto* (Crowe: alle 7 A. del Sarto sind von seinen Schülern und Nachahmern), Heil. Familie. — Nr. 35 *A. del Sarto,* Heil. Familie. — Nr. 36 *Raffaels Schule,* Heil. Familie. — Nr. 37 ***RAFFAELS* **Grablegung** (von 1507, in seinem 25. Jahre).

Das berühmte Gemälde, das den Markstein zwischen Raffaels Florentiner Madonnenperiode und der dramatisch-römischen bezeichnet, im Ausdruck, in der Komposition, Schönheit der Zeichnung, Sprache der Köpfe und Einheit des Pathos unübertroffen. Es existiren 25 Handzeichnungen von Raffael, in welchen er nach Bildern von Perugino, Mantegna, und Masaccio sich zu seiner Darstellung heranbildete (Uffizien, Louvre, Oxford, Weimar). Raffael malte das Bild für *Atalanta Baglioni* („damit sie legte ihr eignes Leid dem höchsten und heiligsten Mutterschmerz zu Füssen"; Raffael war in Perugia, als die Verschwörung gegen die regierenden Baglioni ausbrach, die der Sohn Atalanta's mit dem Tode in der Mutter Arm büsste). 1607 verkauften die Mönche von Francesco in Perugia (wo sich eine Kopie und die Lunette befinden, während die Predella im Vatikan ist) das Bild, das die Baglioni-Capelle dort geschmückt hatte, an Papst Paul V. (Borghese), durch den es in die Gallerie kam.

Nr. 38 Alte Kopie von Raffaels Madonna di casa d'Alba. — Nr. 39 **Fra Bartolommeo* und *Mariotto* (mit dem Monogramm von S. Marco), Geburt Christi, 1511. — Nr. 40 und 41 *Raffaels Schule,* Heil. Familie. — Nr. 42 *Fran-*

Digitized by Google

cesco *Francia*, Madonna. — Nr. 43 *Bugiardini*, Heil. Familie. — Nr. 44 *Raffaels Schule*, Heil. Familie. — Nr. 45 und 46 *Garofalo*, Samaritanerin. — Nr. 47 *Dosso Dossi*, Krippe. — Nr. 48 und 49 (unbekannt) Bildnisse. — Nr. 50 **Francesco Francia*, S. Stephanus (sehr früh). — Nr. 51 *Garofalo*, S. Caterina. — 52 (Timoteo da Urbino, ritratto di Raffaello). — Nr. 53 Kleines Porträt. — Nr. 54 **Garofalo*, Madonna, S. Peter und S. Paul. — Nr. 55 **Ders.*, Heil. Familie und S. Antonius. — Nr. 56 *Ders.*, Bekehrung Pauli. — Nr. 57 *Ders.*, Madonna. — Nr. 58 **Mazzolino*, Magier. — Nr. 59 *Garofalo*, Krippe. — Nr. 60 *Ders.*, Geisselung Christi. — Nr. 61 *Ders.*, Bekehrung Pauli. — Nr. 62 *Giulio Romano* (Schule), Kreuzigung. — Nr. 63 *Raffaels Schule*, Madonna. — Nr. 64 **Sassoferrato*, Gute Kopie der (wahren) Fornarina (Original im Pal. Barberini) von Raffael. — Nr. 65 *Garofalo*, Madonna. — Nr. 66 *Ders.*, Verlobung der S. Caterina. — Nr. 67 *Ders.*, Grablegung. — Nr. 68 Gute Kopie (Giulio Romano?) von Raffaels Täufer. — Nr. 69 *Bald. Peruzzi*, Heil. Familie.

III. Saal: Nr. 1 **Andrea Solario*, Christus mit dem Kreuze, von Henkersknechten umgeben. — Nr. 2 *Parmigianino*, Bildniss. — Nr. 3 *Raffaels Schule*, Madonna. — Nr. 4 *Vasari*, Lucrezia. — Nr. 5 *Aless. Bronzino*, Noli me tangere. — Nr. 6 *Garofalo*, Kalvarienberg. — Nr. 7 und 8 *Michel Angelo* (?), Zwei Apostel (Temperabild seiner frühesten Zeit). — Nr. 9 (unbekannt) Pietà. — Nr. 10 (unbekannt) Fall Lucifers. — Nr. 11 **Dosso Dossi*, Die Zauberin Circe, „die lebendig gewordene Zaubernovelle“. — Nr. 12 Bildniss. — Nr. 13 *Raffaels Schule*, „Addolorata“. — Nr. 14 *Sofonisba*, Bildniss. — Nr. 15 *Scarsellino*, Heil. Familie. — Nr. 16 *Arpino*, Pauli Bekehrung. — Nr. 17 *Florentinische Schule*, Heiland. — Nr. 18 *Vasari*, Leda. — Nr. 19 *Bronzino*, Kleopatra. — Nr. 20 *Michel Angelo* (Schule), Samaritanerin. — Nr. 21 *Parmigianino*, S. Caterina della Rota („die Heilige lehnt die Komplimente der Engel mit einem unbeschreiblichen bon genre ab“). — Nr. 22 *Raffaels Schule*, Heil. Familie. — Nr. 23 *Giulio Romano*, Heil. Familie. — Nr. 24 *A. del Sarto*, Madonnen. — Nr. 30 *Scarsellino*, Venus. — Nr. 31 *Bronzino*, Madonna. — Nr. 32 und 33 *Pierin del Vaga*, Heil. Familien. — Nr. 34 *Pontormo*, S. Sebastian. — Nr. 35 *A. del Sarto*, Venus. — Nr. 36 *Garofalo*, Calisto. — Nr. 37 *Raffaels Schule*, Bildniss. — Nr. 38 *Pierin del Vaga*, Madonna. — Nr. 39 *Muziano*, Prophet. — Nr. 40 ***CORREGGIO'S* ***Danaë***, Aufnahme des Gold regnenden Gottes, köstlich im Farbeneffekt, reizvoll im Spiele von Licht und Dunkel, das Fleisch bis zur Lebenstäuschung modellirt, namentlich unten die zwei Putten („in der Komposition nicht liniengerecht“). — Nr. 41 *Bronzino* (Schule), Christus und S. Caterina. — Nr. 42 *Ders.*, Cosimo I. — Nr. 43 *Parmigianino*, Madonna. — Nr. 44 *Bronzino*, Bildniss. — Nr. 45 *Garofalo*, Magier. — Nr. 46 Kopie von *Correggio's* Magdalena (Original in Dresden), „Arme verzeichnet, aber das Fleisch schön gemalt“. — Nr. 47 *Pomerancio*, Madonna. — 48 **Seb. del Piombo*, Geisselung Christi, eine gute kleine Wiederholung derjenigen von S. Pietro in Montorio (nach Michel Angelo). — Nr. 49 *A. del Sarto*, Magdalena, („technisch sehr fertig“). — Nr. 50 *Bald. Peruzzi*, Madonna. — Nr. 51 *Giulio Romano* (Schule), Kalvarienberg. — Nr. 52 *A. del Sarto*, Madonna. — Nr. 53 (unbekannt) Krippe. — Nr. 54 *Michel Angelo* (Schule), Heiland. — Nr. 55 *Muziano*, S. Franciscus. — Nr. 56 *Seb. del Piombo*, Elisabeths Besuch.

IV. Saal (hauptsächlich Bologneser Schule): Nr. 1 *Ann. Caracci*, Grablegung. — Nr. 2 **Domenichino*, Cumäische Sibylle (berühmtes Meisterwerk, aber kalt, konventionell, gedrechselt; der Mund offen). — Nr. 3 *Lod. Caracci*, S. Caterina von Siena. — Nr. 4 *Ders.*, Studienkopf. — Nr. 10 *Cav. d'Arpino*, Raub Europa's. — Nr. 14 *Schule der Caracci*, Grablegung Christi. —

Digitized by Google

Nr. 15 **Guido Cagnacci*, Sibylle („die ganze Auffassung hübsch, aber nur auf Effekt berechnet, leer u. zu weisslich"). — Nr. 16 *Marc. Venusti*, Madonna. — Nr. 18 *An. Caracci*, S. Francesco. — Nr. 20 **Guido Reni*, S. Joseph („technisch sehr schön gemalt, breit, pinselfertig; aber der Ausdruck zu legendarisch"). — Nr. 21 *Elis. Sirani*, Lucrezia. — Nr. 27 *Cigoli*, S. Franciscus. — Nr. 29 *An. Caracci*, S. Dominicus. — Nr. 33 *Luca Giordano*, S. Ignatius. — Nr. 36 *Carlo Dolce*, Madonna. — Nr. 37 **Ders.*, Addolorata. — Nr. 39 *Ribera*, Neptun. — Nr. 40 *Ders.*, S. Hieronymus. — Nr. 42 *Carlo Dolce*, Christus-Kopf. — Nr. 43 **Sassoferrato*, Madonna.

V. Saal: Nr. 5 *Scipione Gaetano*, Heil. Familie. — Nr. 6 *Cav. d'Arpino*, Geisselung Christi. — Nr. 11 bis 14 **Francesco Albani*, Die vier Jahreszeiten („voll Anmuth u. mit der kokettesten Lieblichkeit, deren ein Bologneser fähig war"). — Nr. 15 **DOMENICHINO*, Diana ihren Nymphen, die nach einem Ziele schiessen, Preise austheilend.

Eines der bedeutendsten Werke des Künstlers, schön in der Komposition und lebendig, die Bewegung der Gruppe von 5 Figuren, die den Pfeil losschiessen, wahr und trefflich motivirt, ebenso bei derjenigen r., die den Hund loslässt, und der Rückenfigur, welche die Sandalen bindet; überall das reizende Spiel des weiblichen Körpers beim Spiele.

Nr. 21 *Franc. Mola*, Befreiung Petri. — Nr. 25 *Fed. Zucchero*, Der todte Christus von fackelhaltenden Engeln betrauert. — Nr. 26 *Caravaggio*, Madonna mit S. Anna.

VI. Saal: Nr. 1 **Guercino*, Mater dolorosa (voll Effekt, aber leer). — Nr. 3 *Andrea Sacchi*, Porträt des Orazio Giustiniani. — Nr. 5 *Guercino*, Der verlorne Sohn. — Nr. 6 *Mola*, Paul V. — Nr. 7 *Pietro da Cortona*, Porträt von Gius. Ghislieri. — Nr. 8 *Guercino*, David. — Nr. 10 **Ribera*, S. Stanislaus (Kostka) mit dem Jesuskind („technisch ausgezeichnet, grösste Pinselfertigkeit, aber in der Auffassung ein einfacher junger Seminarist, dem man ein Kind auf den Arm gelegt hat"). — Nr. 12 *Valentin*, Joseph als Traumdeuter. — Nr. 13 *Sassoferrato*, Die drei Lebensalter, nach Tizian (der Profilkopf der knieenden Schäferin sehr schön). — Nr. 16 und 17 *Grimaldi*, Landschaften. — Nr. 18 **Sassoferrato*, Madonna („im Ausdrucke voll Herz, aber die Malerei monoton, unkörperlich, ohne Farbenschmelz"). — Nr. 22 *Baroccio*, Aeneas Flucht aus Troja. — Nr. 24 und 25 *G. Poussin* (Schule), Landschaften.

VII. Saal: „Stanza degli Specchi", d. h. *Spiegeldekoration der Wände* mit (in Oel gemalten) Putten (von *Ciroferri)* und Blumenguirlanden von *Mario de' Fiori*, welche das Zusammensetzen des Glases originell verdecken; in den Nischen antike Porträtbüsten. In der Mitte des Raumes ein *Marmortisch* mit einer reichen Zusammensetzung antiker und moderner Steine.

VIII. Saal: Enthält eine grosse Sammlung kleiner Bilder u. Kunstgegenstände, auch 12 kleine antike Bronzen; Mosaiken von *M. Provenzale* (z. B. Paul V.), kleine Thierstücke (von *Brill* und *Potter)*, einen leonardesken Studienkopf etc. Dann durch einen Gang (mit hübschem Blick über eine Fontäne nach dem Tiber) zum

IX. Saal (Decke und Wände mit Fresken von *Bolognesi)*: Nr. 1, 2 und 3 *Fresken aus dem sogen. *Casino Raffaels* innerhalb der Villa Borghese, das den Kriegsereignissen 1849 zum Opfer fiel. Nr. 1 Nach *Raffaels Zeichnung* (der aus der Beschreibung Lucians von einem Gemälde Aëtions das Motiv entnahm): *Alexander und Roxane's Hochzeit.*

Alexander von Amor geführt, von seinem Freunde Hephaestion und dem Gotte Hymen begleitet, reicht der Roxane die goldne Krone, während Amorinen ihr den Schleier lüften und die Sandalen lösen, andere mit den Waffen scherzen. Die Originalzeichnung befindet sich in Wien.

Nr. 2 Hochzeit des Vertumnus und der Pomona. — Nr. 3 Das sogen. Wettschiessen der Götter *(Bersaglio dei Dei)* nach einer herrlich bewegten Skizze *Michel Angelo's* (in der Brera zu Mailand), in welcher „nackte Gestalten aus der Luft niedersausend mit höchster

Digitized by Google

Leidenschaft nach einer Herme zielen“, wohl die Studie eines Schülers von Raffael, mit der Aufgabe, das Bild in umgekehrter Folge darzustellen. Einige Fresken aus der Villa *Lante*, von Schülern Giulio Romano's.

X. Saal: Nr. 1 **Moroni*, Bildniss. — Nr. 2 **Tizian*, Die drei Grazien (welche dem Amor, dessen Augen Venus verbindet, die Waffen nehmen).

Unvollendet, aber aus der besten Zeit des Meisters („man sieht hier wahres Fleisch, dessen Tinten so ineinander getrieben sind, dass die Sinne ihre Wahrheit fühlen, aber der Verstand sie nicht enträthselt“). Der l. auf eine Grazie sich stützende Amorino besonders prächtig gemalt.

Nr. 3 *Paolo Veronese*, S. Cecilia. — Nr. 4 *Tizian* (Schule), Seine Frau als Judith. — Nr. 5 *Venezianische Schule*, Christus-Kopf. — Nr. 6 *Ferrarische Schule*, Amor und Psyche. — Nr. 7 *Romanelli*, Bildniss. — Nr. 8 *Venezianische Schule*, Bildniss. — Nr. 9 **Pordenone*, Porträt. — Nr. 10 *Luca Cambiaso* (aus Genua), Venus u. Adonis. — Nr. 11 *Venezianische Schule*, Herodias. — Nr. 12 *Bassano*, Grablegung. — Nr. 13 **Giorgione* (Pietro della Vecchia?) David mit Goliaths Haupt. — Nr. 14 **Paolo Veronese*, Predigt des Täufers („nicht fertig, aber treffliche Farben-Zusammenstellung; sonderbare Komposition“). — Nr. 15 *Scarsellino*, Abendmahl. — Nr. 16 **Tizian*, S. Dominicus (herrlich gemalt). — Nr. 17 (unbekannt) Verkündigung. — Nr. 18 *Scuola Fiamminga*, Bildniss. — Nr. 19 *G. Bassano*, Bildniss. — Nr. 21 **TIZIAN*, Amore sagro e profano (heilige und weltliche Liebe).

Als Farben-Komposition eines der schönsten Bilder des Künstlers von „traumhaftem Zauber“, gut konservirt und aus „derjenigen Zeit, in der er das Geheimniss seiner Färbung noch nicht unter dem Scheine einer gar zu grossen Leichtigkeit versteckte“.

Nr. 22 *Leonello Spada*, Koncert. — Nr. 23 *Tizian* (Schule), Porträt. — Nr. 24 *Muziano*, S. Hieronymus. — Nr. 25 *Barocci*, S. Hieronymus. — Nr. 26 *Tizian* (Schule), Bildniss. — Nr. 27 *Bassano*, Veduta villareccia. — Nr. 28 *Tizians Schule*, Bildniss. — Nr. 29 *Scarsellino*, Bethlehemitischer Kindermord. — Nr. 30 **Giov. Bellini*, Madonna („frühes Bild, in der Zeichnung noch unbehülflich, aber von köstlicher Anmuth“). — Nr. 33 *Vanni*, Ein Putte. — Nr. 34 *Paolo Veronese* (Schule), S. Cosma e Damiano. — Nr. 36 *Venezianische Schule*, Ein Familienereigniss (Mariä Geburt?). — Nr. 36 *Leon. Bassano*, Dreieinigkeit. — Nr. 39 (unbekannt) Ecce homo. — Nr. 40 *Venezianische Schule*, Susanna. — Nr. 41 *Tizians Schule*, Bildniss. — Nr. 42 *Bassano*, Veduta Villareccia.

XI. Saal: Nr. 1 **Lorenzo Lotto*, Madonna mit S. Onophrius und einem andern heil. Bischof, 1508. — Nr. 2 *Paolo Veronese*, S. Antonio predigt den Fischen. — Nr. 3 *Tizian* (?), Madonna. — Nr. 5 *Tizians Schule*, Lucrezia. — Nr. 6 *Muziano*, Heiland. — Nr. 7 *Leon. Bassano*, Magier. — Nr. 8 *Paolo Veronese's Schule*, Kalvarienberg. — Nr. 9 *Moroni*, Porträt. — Nr. 11 *Luca Cambiaso*, Venus auf dem Meere. — Nr. 12 *Bassano*, Hirte. — Nr. 13 *Venezianische Schule*, Karrikatur. — Nr. 14 **A. Schiavone*, Abendmahl. — Nr. 15 **Bonifazio*, Jesus und die Zebedäer. — Nr. 16 **Ders.*, Der verlorne Sohn. — Nr. 17 *Tizian*, Simson (Skizze in seiner letzten Manier). — Nr. 18 *Bonifazio*, Die Ehebrecherin. — Nr. 19 *Venezianische Schule*, Madonna mit Heiligen. — Nr. 20 *Paolo Veronese*, Venus mit Satyr und Amor. — Nr. 22 *Venezianische Schule*, Karrikatur. — Nr. 23 **Lorenzo Lotto*, Porträt. — Nr. 24 *Schidone*, Madonna. — Nr. 25 *Tizians Schule*, Sein Porträt. — Nr. 26 *Paolo Veronese*, Jesus im Tempel lehrend. — Nr. 27 **Antonello da Messina* (nicht Bellini), Schüler van Eycks, Selbstbildniss. — Nr. 28 (unbekannt) Haupt des Täufers. — Nr. 29 *Giov. Bellini*, Porträt. — Nr. 21 *Ders.*, Madonna und S. Petrus. — Nr. 32 **Palmavecchio*, Madonna mit Heiligen. — Nr. 33 *Licin. da Pordenone*, Sein und seiner Familie Porträts. — Nr. 39 *Giov. Bellini*, Porträt. — Nr. 41 *Valentin*, Christus an der Säule. — Nr. 42 *Venezianische Schule*, Heil. Familie und Heilige. — Nr. 43 (unbekannt) Joseph

Digitized by Google

und Potiphar. — Nr. 46 *Giov. Bellini*, Bildniss. — Nr. 47 *Trevisani*, Heil. Familie.

XII. Saal (Niederländer und Deutsche): Nr. 1 **Van Dyck*, Christus am Kreuze (von sehr schönem Effekte, auch der Körper im Einzelnen schön gemalt). — Nr. 2 *Poelemburg*, Venus. — Nr. 6 *Paul Brill*, Landschaft. — Nr. 9 **Adrian Brower*, Chirurgische Operation. — Nr. 15 *Rubens* (?), Besuch Elisabeths. — Nr. 18 *Stern*, Kuss des Judas. — Nr. 19 *Albr. Dürer*, Ludwig VI. von Bayern (?). — Nr. 20 *Holbein*, Porträt. — Nr. 21 *Wouvermans*, Landschaft mit Pferden. — Nr. 22 *Potter*, Landschaft mit Kühen. — Nr. 23 **Backhuyzen*, Marine mit Fischern. — Nr. 24 *Holbein*, Porträt. — Nr. 26 *Rembrandt*, Karawane. — Nr. 27 *Van Dyck*, Bildniss der Maria Medici von Frankreich. — Nr. 35 **Pietro Perugino*, Selbstbildniss (im Katalog: Holbein). — Nr. 36 *Lucas v. Leyden*, Porträt. — Nr. 37 *Albrecht Dürer*, Männliches Bildniss (Pirkheimer ?), 1505 — Nr. 41 *Honthorst* (Gherardo delle Notti), Loth und seine Töchter. — Nr. 44 **Lucas Cranach*, Venus mit dem bienengequälten Amor, 1531.

XIII. Kabinet mit kleinen Gemälden meist von Malern des 14. Jahrh., gewöhnlich verschlossen, doch mittelst des Custoden zugänglich. —

Durch den Vicolo gegenüber Pal. Borghese gelangt man zum **Pal. di Firenze** (Via de' Prefetti, H, 4), einst den del Monte gehörig (Julius III. Wappen an der Hoffaçade), später den Herzogen von Toskana, wahrscheinlich von Vignola umgebaut, mit einer von *Primaticcio* ausgemalten Loggia und schönem Hofe mit antiken Säulen. — Der Westfaçade gegenüber das **Teatro Metastasio** (für Komödien von Compagnie comiche). Der nachfolgende Vicolo führt zur kleinen

Piazza di Campo Marzo; eine fast ironische Erinnerung an den alten *Campus Martius*.

Der Campus Martius erstreckte sich in der antiken Zeit bis zum Fusse des Pincio, Quirinal und Capitolin, diente in diesem nördlichen Bezirke zuerst der Jugend als Spielplatz für die gymnastischen und kriegerischen Uebungen, später erhob er sich vom Capitol an zum Monumentalplatze (zuerst der südlichste Theil als Campus Flaminius, mit Tempeln, Portiken, Theatern, dann unter den Juliern auch der nördliche Theil). In den kläglichen Zeiten des Mittelalters bot er zu Streitburgen und bei dem reichlich vorhandenen Baumaterial zu raschem Privatbau Veranlassung, so dass jetzt der bevölkertste Stadttheil das antike Prachtfeld einnimmt.

An *S. Maria in Campo Marzo* vorbei, dann l. um den *Pal. Marescotti* nach *S. Salvatore* (mit einem schönen Grabmal des genuesischen Kardinals Spinola von Bernardino Ludovisi), und in die Via delle Copelle gelangt man zum **Pal. Marchionne Baldassini** (Palma, jetzt Nizzica), einem hübschen Renaissancebau von *Antonio da San Gallo*, laut Vasari ungeachtet seines kleinen Raumes der bequemste und wohnlichste Palast Roms, dessen Treppe, Hof, Thüren und Kamine mit ausserordentlicher Eleganz ausgeführt sind. — R. durch die *Via di S. Maria Maddalena*, längs der südlichen Langseite der Kirche S. Maria Maddalena zur

Piazza Capranica; l. das **Teatro Capranica** (für das Stentorello, Ballet etc.), r. **S. Maria in Aquiro** (H, 5), eine uralte Diakonie, die ihren Namen wohl einem Römer Aquirius verdankt, der sein Haus ihr weihte.

Man leitet den Namen auch von equirischen Pferderennen zu Ehren des Mars ab; zuerst war S. Maria nur ein Armenhaus mit kleinem Oratorium, dann vergrösserte sie Gregor III. (736); 1590 ward sie durch den Kardinal Salviati von Franc. da Volterra umgebaut, und gegenwärtig ist sie mit moderner Pracht und Freskomalerei bedacht worden. Sie ist Kardinalstitel und steht mit einem durch den Stifter des Jesuitenordens veranlassten Waisenhause in Verbindung, (deshalb oft „Chiesa degli orfanelli" genannt).

Ein kleines Diagonal - Strässchen führt von hier zur

Piazza della Rotonda (H, 5), welche ihren Namen von der klassischen Pantheon - Rotunde erhielt, die sich im Süden erhebt; inmitten des Platzes spendet ein grosser

Digitized by Google

Digitized by Google

COLUMBIA COLLEGE

TEMPEL DES HERCULES.

PANTHEON.

BIBL. INST.

Digitized by Google

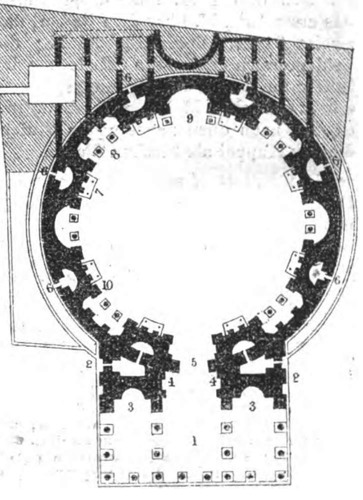
Brunnen, unter Gregor XIII. von Onor. Lunghi errichtet, die Acqua Vergine, 1711 liess ihn Klemens XI. mit dem $6^1/_2$ M. hohen ***Obelisken*** von röthlichem Granit versehen, der dieselben Pharaonen-Bezeichnungen hat wie der auf Piazza del Popolo, und den man für denselben hält, den Pompejus beim Tempel der Minerva errichten liess. — Es ist viel Leben auf diesem Volksplatze, Zahnausbrecher auf diplomgeschmückten Kutschen, Hühneraugen-Ausschneider, Bänkelsänger, Vögelverkäufer, Schuhputzer (1 Soldo) und zuweilen Prediger im Freien, mit südlicher Lebhaftigkeit, wählen sich diese Stätte. Um so ernster wirkt der Kontrast des dunkeln, wie ein klassischer Charakter der antiken Vorzeit aufsteigenden

**Pantheon (H, 5),

des schönsten und besterhaltenen Monumentes der antiken Stadt; ursprünglich der Hauptsaal der Thermen, welche Agrippa, der Freund und Verwandte des Kaisers Augustus, als die ersten öffentlichen Bäder der Stadt erbauen liess. Die Vollendung des Pantheon wird von Dio Cass. ins Jahr 729 d. St. (25 v. Chr.) gesetzt. Den Namen „Pantheon" (*Πάνθειον*, allen Göttern gemein) leitet er davon ab, dass es kuppelförmig gebaut, „dem Himmelsgewölbe" gleiche! (als eine in die Luft gehobene Sphäre). Denn schon in der ältesten Zeit ward es zum Tempel geweiht, wohl weil der Kunstsinn Agrippa's durch die Erhabenheit des Innenbaues aufs tiefste ergriffen, den Prachtsaal für den beabsichtigten Profanzweck zu schön und nur der *Götter des Julischen Geschlechts* würdig erfand. Die Aufstellung der Statue des Augustus im Tempel verbat sich zwar der Imperator, aber statt seiner kamen der erste Cäsar und dessen Götterahnen Venus und Mars in das Innere.

Der **Plan des Baues** besteht in einer gewaltigen runden Cella mit ringsum auflastender Kuppel und einer rechteckigen vorgebauten Porticus. Die Front sieht nach Norden, der Rücken steht in Verbindung mit den Thermenruinen; die Area um den Tempel war rings mit Travertinfliesen belegt, man stieg über 6 Stufen zur

Porticus (1) auf, jetzt ist sie kaum um eine Stufe über den Boden erhöht. 16 Säulen von grauem und rothem ägyptischen Granit mit $11^1/_2$ M. hohen Schäften und korinthischen Kapitälen bilden die 35 M. breite, 16 M. tiefe Vorhalle, 8 vorn, je 3 zur Seite,



2 nach innen, der dritten und sechsten Frontsäule gegenüber; die Seitensäulen und die innern wurden zur Ueberspannung von 3 Tonnengewölben benutzt, so dass die Vorhalle in 3 Schiffe zerfällt, in deren Grunde im mittelsten die Eingangspforte zum Tempel, in den 2 seitlichen die 2 kolossalen Nischen sich befinden. In diesen Nischen stellte Agrippa die Bildsäule des Augustus und seine eigene (jetzt in Venedig) auf. Im Giebelfeld der Porticus war ein grosses Relief von vergoldeter Bronze (Gigantenkampf?) angebracht, wie die Nietenlöcher andeuten; auf dem F r i e s e lautet

Digitized by Google

die **Inschrift**, wie der Eindruck der Bronzelettern noch jetzt bezeugt: „M. Agrippa L. F. Cos. tertium fecit" (Agrippa zum dritten Mal Konsul [27 v. Chr.] baute es); der **Architrav** trägt die eingegrabene Aufschrift der Restaurationen unter Septimius Severus und Caracalla (202 n. Chr.).

Die ***Rotunde*** aus sehr schönem Ziegelwerk erhebt sich mit zwei Travertinsprossen auf einem 4eckigen Basament (68 M. an den Seiten, 65 M. vorn); ihre imposante fast monotone Masse gliedern drei 1 M. hohe Ringgesimse, das erste $12^1/_2$ M. über dem Boden, das zweite 21 M., das dritte 30 M.; die beiden ersten deuten die Gliederung im Innern an. Ueber dem Krönungsgesimse erhebt sich ein 2 M. hoher Tambour und dann 6 nach oben zunehmende Stufen, die der Kuppel als Streben dienen.

Die ***Kuppel*** zeigt aussen nur die Hälfte ihrer inneren Höhe und endigt mit einem grossen offenen Auge.

Der Tempel ist somit eine original-römische Hypäthral-Rotunde. Vom Boden bis zum ersten Gesims war die Rotunde mit Marmor bekleidet (noch sind die Spuren vorhanden), weiter oben mit Stukk. Die Kuppel schmückten bis 655 nach Chr. vergoldete Bronzeziegel; jetzt ist sie (seit Gregor XIII.) mit Blei bedeckt und nur am Auge noch der alte Bronzering. Architektonisch interessant sind die vielen leeren Entlastungskammern, die in der 6 M. dicken Umfassungsmauer angebracht wurden, am untern Karnies 6, zwischen dem zweiten und dritten 16; so ist die Mauermasse durch übereinander gethürmte Bogensprengungen erleichtert.

1800 Jahre vermochten nicht den Bau zu werfen. In der Verbindung der *rechteckigen* Vorhalle mit der *Kreislinie* der Cella herrscht die alleinige Schattenseite des herrlichen Werkes, die Halle, an sich die schönste in Rom, wird durch das massige Rund überwältigt, und dieses steht mit den Linien von jener in Disharmonie.

In der Mitte der Hallentiefe öffnet sich ein breiter, mit Pilastern geschmückter *Zugang* (4), der diese Verbindung vermittelt, gegen das Portal; man sieht hier noch einige antike Verzierungen mit Kandelabern und Opfergeräthen zwischen modernen christlichen Ornamenten in Stukk. In diesen Vorbau führen *Treppen* (2) zum Oberbau hinauf, von denen nur die westliche noch zugänglich ist.

Die ***Thürflügel*** (5) sind die antiken Pforten des Tempels, mit dickem Bronzeblech beschlagen, sehr einfach in 4eckige Abtheilungen mit Knäufen gegliedert; ihre Höhe entspricht den Säulen der Vorhalle, zuoberst endigen sie mit einem Metallgitter; Schwelle und Sturz sind von afrikanischem Marmor.

Das **Innere** überwältigt wie eine göttliche Erscheinung, und würde noch heute den Namen Pantheon unwillkürlich erfinden lassen; denn ihm kommt kein Tempel-Inneres auf Erden gleich. Gilt für das Göttliche die vollkommenste Harmonie als entsprechendstes Symbol, so ist hier ihr Bild. Ueberall geschlossener lebendiger Organismus, kein Glied das andere beeinträchtigend, die Proportionen in einfachster mathematischer Gleichung, und selbst in der dekorativen Gliederung die Möglichkeit eines täuschenden Vergleichungsmaasses vermieden. Umgekehrt wie S. Peter erscheint es durch die Einheit der Linien weit geräumiger u. grösser als es in Wirklichkeit ist und trägt das vollendetste Gepräge einfacher Erhabenheit. Die Höhe vom Boden bis zum Kuppelbeginn ist gleich der Höhe von diesem zur Kuppelöffnung; die Höhe vom Boden bis zur Kuppelöffnung gleich dem Durchmesser der Rotunde im Lichten. — Wie diese heidnische Göttercella früh zur christlichen Kirche umgewandelt wurde und in ihr erhalten blieb, so ist sie der erste grossartige Repräsentant des Ueberganges von der Aussenarchitektur des antiken Tempels zum Innenbau der christlichen Zeit. Der Kultus wird ein innerer.

Unten ist die einschiffige ungesäulte Rotunde in ihren Wänden von ***Nischen*** durchbrochen, 7 grosse abwechselnd rechteckige u. halbkreisförmige Nischen (zunächst wohl für die Statuen der 7 Hauptgottheiten) öffnen sich (8 M. breit und $4^1/_2$ M. tief) gegen das Innere, jede von 2 kannelirten korinthischen Pilastern begrenzt, zwischen welchen 2

Digitized by Google

Säulen von numidischem Marmor das ringsumlaufende Horizontal - Gebälke tragen.

Zwischen den Nischen treten nach Innen 8 rechteckige **Aedikulen** (kleine Capellen, einst mit Standbildern) vor, deren abwechselnd spitzige und oben abgerundete Giebel von 2 Säulen von kannelirtem *Giallo antico* (von l. nach r. Capelle 1, 4, 5, 8), oder von glattem *Porphyr* (Capelle 3, 6) gestützt werden. Vier dieser Porphyrsäulen sind durch grauen Granit (Capelle 2, 7) ersetzt, weil jene zur Konfession verwandt wurden, und nach deren Beseitigung durch Klemens XI. (2) in die Vatikanische Bibliothek und (2) zum Verkauf kamen. — Die **grosse Nische** dem Eingang gegenüber durchbricht mit ihrem Bogen das Horizontalgebälk und war wohl die Stelle für die Hauptgottheit (Venus als Stammmutter der Julier), die Säulen treten hier mit vorspringendem Gebälk vor den Architrav. — Die **Wandbekleidung** ist in rechteckige und runde Felder getheilt, mit den feinsten Marmorsorten umrahmt, ein einfaches *Gesims* von trefflichster Arbeit (Blattornament und Konsolen) trennt das erste so lebendig gegliederte Geschoss von dem Oberbau der **Attica.** Die 14 rechteckigen Nischen derselben wurden 1747 durch einen (goffo) Architekten, um sie höher zu machen, mit Giebeln versehen und die herrliche Marmor- und Porphyrdekoration der Attika durch (balordi) Stukkornamente unverantwortlich ersetzt.

Das **Kuppelgewölbe** (43½ M. Durchmesser und Höhe) mit seinen perspektivisch angelegten quadratischen Vertiefungen war mit eleganten bronzevergoldeten Kassettonen bekleidet; selbst in ihrer Nacktheit wirken diese Felder noch grossartig (5 Vierecke je übereinander, 28 nebeneinander, jedes mit 3 innern Vierecken; das letzte Gewölbedrittel leer). 18 Ziegelgurten, im untern Theil durch jene 5 massiven Horizontalbänder verbunden, bilden das Gerippe des Gewölbes. Durch das Eine offene Auge von 8 M. Durchmesser ist der Tempel für das Himmelslicht erschlossen. Ein bedeutsamerer und schönerer Lichtzutritt kann nicht erdacht werden. „Die gleichmässige Beleuchtung des ungeheuern Raumes, die regelmässig wiederkehrenden Schatten aller symmetrischen Theile, wie sie nur ein Einziges Oberlicht erzeugen kann, bringen in den Wunderbau die so hohe, wahrhaft majestätische Ruhe!"

Der **Fussboden** besteht aus (je 40) grossen runden und 4eckigen Platten auf rechtwinkligem Netze aus Porphyr, Granit, phrygischem und numidischem Marmor.

Die Umwandlung des Pantheon in eine christliche Kirche fand schon am 13. Mai 609 statt unter Papst Bonifaz IV. aus Valeria, eines Arztes Sohn, der, weil die öffentlichen Gebäude damals noch kaiserliches Gut waren, die Erlaubniss dazu von Kaiser Phokas sich erbat. Der Name des Tempels, vom „Himmelsgewölbe" stammend, ward jetzt mit dem der Himmelskönigin Maria vertauscht und (wie Paulus Diaconus schreibt) an die Stelle des Kultus aller Dämonen trat das Andenken aller Märtyrer. Die Kirche hiess nun *S. Maria ad Martyres* (sehr früh schon ihrer Rundform wegen *„La Rotonda"*, wie noch jetzt). Der Tempel wurde von den Unreinigkeiten der Abgötterei (Statuen etc.) gesäubert, und dagegen in 28 Wagen Gebeine der Heiligen aus den Begräbnissplätzen herbeigeführt und unter die Konfession gebracht. (Das nachmals vom 13. Mai auf den 1. Nov. verlegte Einweihungsfest der Kirche veranlasste die Einführung des Allerheiligenfestes.)

1520 wurden *Raffaels Gebeine* bei der III. Cap. l. (7) beigesetzt. Er hatte sich selbst die Grabesstätte auserlesen und neu mit Marmor bekleiden lassen; auch hatte er eine Summe hinterlegt für eine **Statue der Madonna* über seinem Grabe, die sein Freund *Lorenzetto* (der Raffaels Jonas-Statue in der Cap. Chigi ausführte) fertigte, und die jetzt noch r. darüber in der *Cap. Madonna del Sasso* steht.

Die **Inschrift von Raffaels Grab** (geb. April 1483; † 7. April 1520) verfasste der geistreiche Kardinal Bembo:

„Ille hic est Raphael, timuit quo sospite vinci
Rerum magna parens et moriente mori.
(Hier liegt Raffael; Sorge bedrängte die
Mutter des Lebens.
Dass er verschont sie besieg', stürbe er,
stürbe auch sie.)

Digitized by Google

L. daneben die Inschrift die von der neuen Beisetzung Raffaels 1833 berichtet, als man den Unterbau der Madonnen-Statue Lorenzetto's untersuchend, die Backsteinwölbung der Grabesstätte und das unversehrte Skelett Raffaels (noch mit 31 Zähnen) fand. — Auch das Epitaph seiner Braut Maria Bibiena, die drei Monate zuvor starb, fand man auf.

Im Pantheon ruhen noch andere bedeutende Künstler, z. B. Bald. Peruzzi, Giov. da Udine, Perino del Vaga, Annibale Caracci u. A.

R. von Raffaels Grab ist das (8) des berühmten Staatsministers *Kardinal Consalvi* († 1824), des Vertheidigers der weltlichen Macht des Papstes am Wiener Kongress 1815, mit dem Relief-Porträt des Kardinals, von *Thorwaldsen*.

L. nahe beim Eingang (10) die Capelle der Association der *Virtuosi del Panteon* (Verein für Aufnahme bedeutender Maler, Bildhauer, Architekten, Kupferstecher). Die früher in den Nischen aufgestellten Büsten der hier begrabenen Künstler liess Pius VII. 1820 entfernen und in der Protomothek des Kapitols (S. 164) sammeln.

Unglückschronik des Pantheon: 22 v. Chr. Beschädigung durch Blitz. 79 Brand unter Titus (Domitian stellte es her). — 110 Beschädigung durch den Blitz (Hadrian stellte es her). — 655 liess der griechische Kaiser Konstans II. die vergoldeten Bronzeziegel des Kuppeldaches und der Porticus nach Konstantinopel entführen (sie fielen unterwegs in die Hände der Saracenen). — 1632 liess (laut Inschrift am Portal) Papst Urban VIII. Barberini die Bronzeplatten wegnehmen, in welchen die Balken lagen, die das Dach der Vorhalle trugen, und gewann daraus 450,000 Pfund Erz, aus welchen der Papst 110 Stück schweres Geschütz für die Engelsburg und Bernini's 4 gewundene Säulen am Hochaltar S. Peter's giessen liess. Der boshafte Pasquino seufzte: „Quod non fecerunt Barbari, fecerunt Barbari-ni". — Unter Alexander VIII. wurden die zwei Glockenthürme („Bernini's Eselsohren") aufgesetzt, unter Benedikt XIV. die Attika verunstaltet.

Zur *Kuppel-Besteigung* bedarf man eines Permesso, zur Besichtigung des Innern beim Mondschein schliesst der „Sagrestano" (bei dem man sich Morgens zu melden hat) auf.

Den Rücken des Pantheon bildeten die Thermen des Agrippa, von deren Resten man an der Piazza di S. Giov. della Pigna südöstl. vom Pantheon noch den sogen. **Arco della Ciambella** (von einer hier ausgegrabenen Bronzekrone, die ein Bäcker als Bretzelschild verwandte, benannt) sieht. — L. vom Pantheon führt eine südl. aufsteigende Strasse zur

Piazza della Minerva. Hier standen einst zwischen dem jetzigen Dominikanerkloster und dem Kloster S. Stefano del Cacco die Tempel der Isis und des Serapis; jetzt begrenzen den Platz r. das *Collegio dell' Accademia Ecclesiastica*, von Klemens XI. gegründet, die adelige Prälatenschule Roms, geradeaus das *Albergo della Minerva*, früher ein Palast der Familie Conti, aus der acht Päpste hervorgingen. In der Mitte ein ägyptischer 5 M. hoher ***Obelisk*** (an der Nordseite mit dem Namen des Uaphris, 570 v. Chr., Zeitgenosse des Nebucadnezar), einst wohl vor dem Isis-Tempel; 1665 ward er unter Alexander VII. ausgegraben und durch *Bernini* in Anerkennung seines „monströsen" Ruhmes in Frankreich auf einen Marmorelephanten aufgehisst. L.

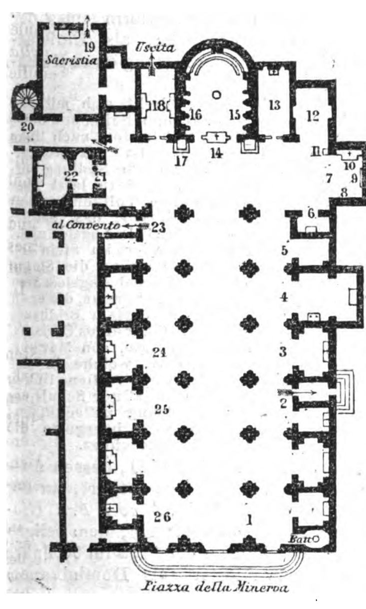
*S. Maria sopra Minerva

(H, 5), eine der monumentenreichsten Kirchen Roms, zudem die einzig wirklich *gothische* Kirche der Stadt. Ihren Namen leitet man von Trümmern eines von Pompejus errichteten Minerven-Tempels ab, die ihr als Fundament dienten und noch im 16. Jahrh. im Klostergarten Reste zeigten.

Schon die Basilianerinnen hatten im 8. Jahrh. hier eine kleine Kirche, aber erst dem neuen Orden der Predigermönche des 13. Jahrh., den *Dominikanern*, war es vorbehalten den ritterlichen und mystischen Styl des Nordens vereinzelt und römisch übersetzt in das christlich stationäre Rom mittelst dieses grossen Baus einzuführen. 1280 berief der Papst (Nikolaus III. Orsini) die zwei Dominikaner *Fra Ristoro* und *Fra Sisto* (Brüder) aus Florenz (wo sie an ihrer Ordenskirche S. Maria novella bauthätig waren) nach Rom für Bauten im Vatikan; 6 Jahre zuvor hatten die Dominikaner die Minerva-Kirche erhalten und schritten zum Umbau, den wohl ihre zwei zu hohem Ansehen gelangten Ordensbrüder leiteten (*Fra Sisto*, † 1289 zu Rom). Die Kirche gleicht der florentinischen „in wesentlichen Zügen, im Grundrisse, in der Form der Pfeiler, in andern Dingen, doch so, dass die Seitenschiffe kleiner, die Oberlichter grösser, die Abstände der Pfeiler geringer

Digitized by Google

sind, und überhaupt der ganze Bau sich mehr dem nordischen nähert" *(Schnaase)*. Die grossen Familien der Savelli (Chor), Gaetani (Bogen über dem Hochaltar), Orsini (Façade), und die Kardinäle Torrecremata (Mittelschiff) und Capranica (Portal) förderten das Werk. Carlo Maderno erneuerte später den Chor, und Kardinal Borghese schenkte die zwei schönen Orgeln. 1849 bis 1854 ward die Kirche einer Gesammtrestauration unterworfen, nach Zeichnungen eines Frate; die dekorativen Malereien des Gewölbes und der Wände (mit sehr schöner



Farbenwirkung), die Medaillons mit Ordensheiligen und die Deckendarstellungen der Propheten, Evangelisten und Kirchenlehrer sollen an die Gothik und an Fiesole erinnern.

Durch ein *Portal* mit hübschem feinem Detail (B. Pontelli?) tritt man ins 3schiffige mit Kreuzgewölben überdeckte Innere. In den Capellen weicht die Gothik den Rundbogen und den Renaissance - Gliederungen. R. Eingangswand (1): *Grab des Florentiners *Diotisalvi Neroni*, † 1482. — Nach der vierten Capelle im Seitenausgang: (2) Grabmal von **Joan. Arberinus*, 15. Jahrh., mit schönen Ornamenten und einem mit der liegenden Statue bekrönten antiken Sarkophag (Herkules mit dem nemäischen Löwen ringend). In der folgenden (3) *Cappella della SS. Annunziata:* *Kardinal Torrecremata empfiehlt der SS. Annunziata drei arme Mädchen seiner 1460 gestifteten Konfraternität (ohne Grund dem Fiesole oder seinem Schüler Benozzo Gozzoli zugeschrieben).

Noch jetzt existirt die Annunziata-Stiftung und der Papst erscheint am 25. März persönlich in der Kirche, wo die armen Mädchen, von denen alljährlich 400 je 160 Fr. als Aussteuer erhalten, weiss gekleidet (Costume d'Amantate) die Ehrenplätze einnehmen und die Gaben empfangen, der Papst Messe hält und die päpstliche Capelle singt.

L. Grabmal Urbans VII., † 1590, mit seiner Statue von *Buonvicino*. — In der *sechsten Cappella* (4) *Aldobrandini*, von *Giacomo della Porta* entworfen, tüchtige Deckenmalereien von *Alberti*, Altarbild von Fed. Barocci (Abendmahl), l. Grabmal *der Mutter Klemens VIII.*, † 1557, mit ihrer Statue von *Cordieri* (l. Liebe, r. Religion); r. Grabmal *des Vaters Klemens VIII.*, Silvestro Aldobrandini, † 1558, mit Säulen von Verde antico, der Statue Silvestro's von *Cordieri* (Statuetten: Klugheit und Stärke). — (5) Grabmal des Venezianers *Sopranzi*, † 1495. — Im Querschiff r.: zunächst in der südlichen *Capelle* (6) *des Krucifixes* ein altes hölzernes *Krucifix*, ohne Grund dem *Giotto* beigelegt. — R. (7) *Cap. Caraffa*, dem heil. Thomas von Aquino geweiht, mit schöner Balustrade. Ueber dem Altar Fresken von *Filippino Lippi*: Oliviero Caraffa, Stifter der Capelle von S. Thomas der Madonna empfohlen (übermalt); *Ders.* darüber: Mariä Himmelfahrt. — R. (8) **Ders.*: grosses zweireihiges Fresko (1489), ***S. Thomas Triumph über die Häretiker.***

1. S. Thomas zum Krucifix betend, das zu ihm spricht: „Du hast gut über mich geschrieben, Thomas"; ein Gefährte ver-


Digitized by Google

nimmt es und geräth ausser sich über das Wunder.

2. S. Thomas auf dem Katheder, die Kirche gegen die Ketzer vertheidigend, Sabellius, Arius, Averroës u. A. liegen besiegt zu seinen Füssen. (Vasari: „fu ed è tenuto molto eccellente, e per lavoro in fresco fatto perfettamente“.)

An der Decke: Fresken von *Raffaellin del Garbo*, Schüler Lippi's: Sibyllen und Engel (übermalt; Vasari: „fu allora tenuta dagli artefici in gran pregio“). — L. (10) *Grabmal Paul IV.* (Caraffa), † 1559, nach der Zeichnung von *Pirro Ligorio*, reich und schön dekorirt, die Statue von *Giac. Casignola.*

Durch die Charakteristik des Kopfes bedeutsam: tiefliegende Augen, zusammengepresste Lippen, abgemagertes Gesicht: „Er war von Allen gefürchtet und geachtet“. Sonst ist das Werk eine barocke Verirrung.

Daneben an der Wand r.: (11(**Gothisches Grabmal* des Bischofs Gulielmus *Durantus*, † 1296, laut Inschrift von dem *Cosmaten Johannes*, aus der besten Zeit der Schule.

„Ein Werk, in welchem Ernst der Absicht und gewissenhafte Abwägung der Gliederung mit Fortschritten in der Formwiedergabe sich verbinden“ *(Crowe)*; die Engel schon mit den Körperverhältnissen Giotto's, in der ciselirten Figur Durando's Porträtzüge, das Mosaik (jetzt theilweise stukkirt): Madonna, S. Dominicus, Bischof Privatus und der knieende Durando, zeigt noch Reste altrömischer Gestaltung.

Es folgt (12) *Cappella Altieri*, mit Altarbild von *C. Maratta*, S. Petrus der Madonna die von Klemens XI. kanonisirten Heiligen vorstellend. — In der (13) *Cappella del Rosario* an der Decke: Die Mysterien des Rosenkranzes von *Marcello Venusti*; über dem Altar: ein (von Titi ohne Grund) dem Fiesole beigelegtes Bild der Madonna; r. das schöne Grabmal des *Kardinal Dom. Capranica*, † 1469. — Der (14) 1856 glänzend restaurirte *Hochaltar* enthält die Gebeine der heil. Katharina von Siena. Im Chor dahinter die zwei reichen (aber künstlerisch mittelmässigen) Grabmäler der Mediceer-Päpste von *Baccio Bandinelli*, r. (15) *Klemens VII.*, † 1534, mit seiner Statue von Nanni di Baccio Bigio; l. (16) *Leo X.*, mit seiner Statue von Raf. di Montelupo. Am Boden neben diesem: der bescheidene Grabstein von Kardinal *Bembo*, dem liebenswürdigsten Humanisten, † 1547. Die hübschen modernen Glasgemälde im Chor von dem Mailänder *Berlini*. — L. vom Hochaltar: ***Christus-Statue* von *MICHEL ANGELO*; 1521 kurz vor Leo's Tode aufgestellt und von solcher Berühmtheit, dass König Franz I. sie später abformen liess, um in Paris einen Erzguss danach anfertigen zu lassen. Sie ist sein zweiter Moses; in Bewegung und Körperform eines der grössten Meisterwerke, als Christus-Ideal die Heldenauffassung eines Humanisten.

„Der Oberkörper dreht sich mit den Schultern nach der rechten Seite, und diese Drehung der Gestalt über dem nach links gewandten Unterkörper ist das Meisterstück der Arbeit; aber diese Stellung entspricht Christo nicht, sondern lässt eher auf eine schlanke, kühne Vollkommenheit männlicher Kraft schliessen; das Sanfte, Duldende war eben Michel Angelo nicht eigen.“ *(Grimm.)* Eine Ader im Stein soll Michel Angelo bewogen haben die Statue zu verlassen; ein Brief Michel Angelo's vom 26. Okt. 1521 erwähnt eine Summe, die er an *Federigo*, detto *Frizzi*, florentiner Bildhauer in Rom schickte „für die Figur eines Christus, die er in Rom mir beendigte, von Marmor, für Messer Metello Vari, welche in der Minerva aufgestellt wurde“. Den linken Marmorfuss deckt ein metallner Schuh um ihn vor frommer Abnutzung zu schützen; der Humanistenauffassung begegnete die Kirche durch einen Bronzeschurz.

L. im Korridor (18), dessen Ausgang zur Via S. Ignazio führt, an der linken Wand *Grabmal von Fra Giovanni Angelico da Fiesole*, dem seligen Maler der Seligen, der 1455 im 60. Jahre im Minervakloster (als Dominikaner) starb.

Das Bild des Seligen im Relief auf länglichem Grabstein, mit dem schönen Epitaph vom Papst Nikolaus V.:

„Spendet nicht Lob mir, dass ich ein zweiter Apelles gewesen,
Sondern dass allen Erwerb, Christus, den Deinen ich gab,
Anders verhalten sich Werke der Erde als Werke des Himmels;
Tusciens Flora, die Stadt, hat mich Johannes gehegt“.

L. in der Sakristei (19) Kreuzigung von *A. Sacchi*; über der Thüre das in der Minerva gehaltene Konklave (Eugen IV.), von *Speranza*. Hinter dem

Digitized by Google

Altar das hieher versetzte Gemach der edlen, für die Rückkehr der Päpste nach Rom so thätigen *heil. Katharina von Siena* (sie starb ganz nahebei in Via S. Chiara, Nr. 14, im Jahre 1380). — Neben der Sakristei die (20) Treppe zur berühmten ***Biblioteca Casanatense*** (120,000 Bände, 4500 Manuskripte, sehr interessante Miniaturen), tägl. (ausgenommen Donnerst., Sonnt. und Festtage) von 8 bis 11 Uhr und von 2 bis 4 Uhr (mit Ave Maria vorschreitend) geöffnet, Bau von Carlo Fontana (gewöhnlicher Zugang: l. neben der Kirche durch den Hof, erste Thür r.). — Zurück im linken Querschiff (21): *Grabmal Benedikt XIII.*, † 1730, Dominikaner, entworfen von Marchionni, die Statue des Papstes (zwischen Religion u. Kirche) von *Bracci*. Dahinter (22) die reiche Capelle (mit acht schwarzen Säulen) des Ordensstifters *S. Dominicus*, des grössten Repräsentanten der innern Mission, der unter dem grossen Papst Innocenz III. in Rom die Gründung seines Ordens nicht erlangen konnte und erst von Honorius III. 1216 die Bestätigungsbulle erhielt. Seine erste Niederlassung war S. Sisto bei den Caracalla-Thermen, dann S. Sabina. Er starb schon 1221 zu Bologna.

Beim Uebergang zum Mittelschiff (23) Eingang zum **Kloster** (in welchem Inquisition und die Index-Kongregation Sitzungen halten, der Dominikanergeneral und der Sekretär des Index wohnen. Hier schwor Galilei seine Lehre von der Unbeweglichkeit der Sonne und den Kreisbahnen der Erde ab. Im ersten Klosterhof das schön dekorirte feingefühlte Grabmal des Kardinal *Ferrix*, † 1478.

In der folgenden *Cappella Braschi* das Bild Papst Pius V. von *Baldi*, bei der zweiten Capelle r. Grabmal einer Fürstin aus dem Hause Colonna von *Tenerani*; in der (24) *Cappella Giustiniani* Vincenz Ferrerius von Castelli; (25) *Cappella Grazioli* (Maffei). r. *Statue des heil. Sebastian von *Mino da Fiesole* (Burckh.: „fast zu gut für ihn"). — Zwischen den zwei letzten Capellen Grabmäler des Cesare Magalotti, Vicelegaten des päpstlichen Heeres, † 1602; des Raff. Fabretti (berühmter Archäolog). Am Ende unweit des Eingangs *Grabmal des vornehmen florentiner Jünglings *Cecco Tornabuoni*, Freundes von Sixtus IV., von *Mino da Fiesole*, mit vortrefflichen Details („die Figur trocken und hart, aber der Ausdruck des Kopfes edel und ruhig").

Oestl. von der Minerva gelangt man in wenig Schritten zum *Collegio Romano* (S. 118), südl. zum *Gesù* (S. 147). Folgt man am Südwestrande des Minerva-Platzes der *Via de' Cestari*, so trifft man in der zweiten Seitenstrasse l. *Pal. Marescotti* (della Banca) und am Ende l. *S. Stimate di Francesco*, 1594 von der durch einen römischen Chirurgen gestifteten Konfraternität der Wundmale des heil. Franz erbaut. — Im Vicolo südl. gegenüber liegt *S. Nicola de' Cesarini*, wo man im Hause (Nr. 56) des anstossenden Karmeliterklosters die sparsamen Reste eines antiken Rundtempels sieht *(boni eventus?* Hercules Custos?), Säulenschäfte von Tuff, im Hofe Marmor-Kapitäle und ein Löwenkopf als Wasserspeier. Gegenüber **Teatro Argentina** (G, 6), das zweitbeste, für Opern und Bälle. — Die *Via Torre Argentina* führt direkt zum Pantheon zurück. In der ersten Strasse l. *(Via del Sudario)* trifft man

r. **Pal. Vidoni** (G, 6), dessen Entwurf (schon in einem Kupferstich von 1549) dem *Raffael* (1515) zugeschrieben wird. Ueber dem Rustico-Erdgeschoss erheben sich zwei Stockwerke, die langen Rechtecke der Fenster sind durch gekuppelte (römisch-dorische) Säulen geschieden. Der Bau ist etwas monoton, durch einen späteren Aufsatz und Anbau entstellt; Karl V. wohnte hier; Kardinal *Stoppani*, der Besitzer nach den Caffarelli, hat durch den Fund des altrömischen pränestinischen Kalenders (der hier aufbewahrt wird) seinen Namen noch enger mit dem Palaste verbunden.

Auf dem Wege von der Via del Sudario zur nahen Kirche S. Andrea della Valle sieht man r. bei der Ein-

Digitized by Google

biegung des Palastes unten die verwitterte *Statue des sogen. Abbate Luigi* (eine antike Togafigur), die nach S. Marco hinüber mit der Donna Lucrezia sich unterhält (S. 145). Schon unter Martin V. siedelten sich die *della Valle* hier an. Den Grund zu dem ganzen Häuser-Komplex, der noch jetzt ihren Namen trägt, legte Paolo della Valle, der reich gewordene Arzt des Papstes.

S. Andrea della Valle** (G, 6) (im Süden der *Piazza Navona)*, Theatinerkirche, 1591 von Olivieri begonnen, dann von *Carlo Maderna* (Chor und Kuppel) vollendet. Die säulen- und statuenreiche, nur nach malerischem Princip angelegte Façade, früher hoch geschätzt, errichtete Rainaldi. Das Innere ist einschiffig mit tiefen Capellen. Erste Capelle r. von C. Fontana mit schönen Verde-antico-Säulen. Zweite ***Cappella Strozzi, eine der hervorragendsten Capellen Roms, wahrscheinlich nach der Zeichnung von *Michel Angelo*, mit den Bronze-Kopien seiner *Pietà* (in S. Peter), *Rahel* u. *Lea's* (vom Monumente Julius II. in S. Pietro in Vincoli); 12 köstliche Säulen, 4 Graburnen, 2 schöne Kandelaber, wahrscheinlich nach *Michel Angelo's* Entwurf. Im Querschiff r.: S. Andrea Avellino, von *Lanfranco* (in 8 Tagen gemalt!). Am Ende des Mittelschiffs hoch am Pfeiler: *Grabmal Pius II. Piccolomini*, † 1464, von Nicc. della Guardia u. Pierpalo da Todi (von Vasari als Schüler Paolo Romano's erwähnt); 1614 vom Kardinal Aless. Peretti über dem Sängerchor aufgestellt und wohl verändert; mit Reliefs von Pasquino von Montepulciano, einem Schüler Filarete's. — R. *Grabmal Pius IV.* — In den Zwickeln der Kuppel die berühmten ***Fresken** des *DOMENICHINO*, Die vier Evangelisten, „sein trefflichstes Werk, in Auffassung und vollendeter Zeichnung der von Raffael und Michel Angelo gegebenen Vorbilder nicht unwürdig!" *Lanfranco* bemalte die Kuppel („in leidenschaftlicher Rivalität"), gab ihr nur wenig Licht, so dass er „die Glorie des Himmels" in eine weniger sichtbare Parallele zu Domenichino's Fresken rückte; den Zeitgenossen galt das Werk als „klassisch". — Die Fresken am Gewölbe der Tribüne sind auch von *Domenichino*, Scenen aus dem Leben des Apostels S. Andreas.

Mitte: Berufung von S. Andreas und S. Petrus; r. Geisselung des S. Andreas; l. Hinführung zur Richtstätte; im Bogen: Glorie des Apostels; S. Andreas und S. Johannes, vom Täufer auf den Messias gewiesen; zwischen den Fenstern sechs Tugenden (Liebe, Glaube, Frömmigkeit, Weltverachtung, Stärke, Betrachtung). Unten (durch Mittelmässigkeit abstechende) Fresken von *Calabrese*, Martyrium von S. Andreas.

Goethe sagt von seinem ersten Besuch dieser Kirche: „Ich kann nur mit wenigen Worten das Glück dieses Tages bezeichnen: ich habe die Freskogemälde des Domenichino in S. Andreas gesehen!"

Auf der linken Seite des Schiffes ist die erste *Capelle (Barberini)* l. vom Eingange wegen ihrer Skulpturen der *Bernini-Schule* sehenswerth. R. S. Martha von Mocchi, Joh. Evang. von Buonvicino. L. S. Magdalena von Stati; der Täufer von Pietro Bernini (die Fresken von Passignani). Im Durchgang zur folgenden Capelle die Porphyr-Bildnisse der Eltern Urban VIII. Barberini.

Von S. Andrea nordwestl. in die Via di S. Pantaleo weiter, r.

***Pal. Massimi alle Colonne** (G, 6), eines der genialsten Bauwerke Roms; 1532 von *Baldassare Peruzzi* für Pietro Massimi erbaut, dessen väterlicher Palast im Sacco di Roma zerstört worden war.

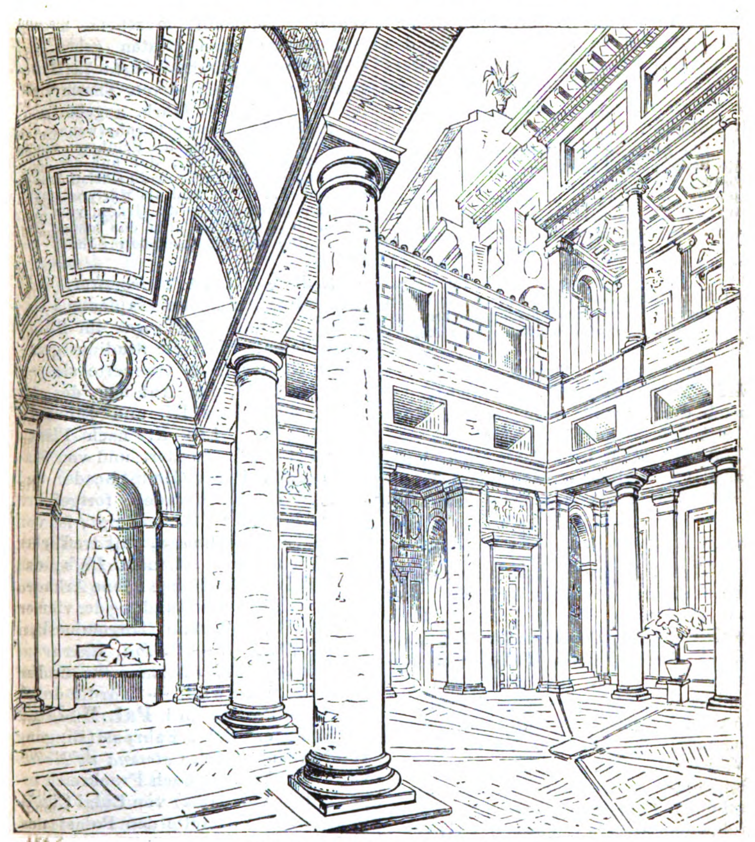
In diesem Palaste hatten die Brüder Pietro und Francesco Massimi den zwei deutschen Druckern Konrad Schweinheim und Arnold Pannartz 1467 das Lokal für ihre erste italienische Druckoffizin eingeräumt. Die Signatur der hier gedruckten Briefe Cicero's lautet:

Hoc Conradus opus Sweynheim ordine miro,
Arnoldusque simul Pannartz una aede colendi
Gente Theotonica Rome expediere sodales
In Domo Petri de Maximo MCCCCLXVII.

Der Strassenkurve folgend rundet sich auch die *Façade*, Endnischen und Säulenvertheilung der originellen *Porticus* richten sich danach, ein reizender Korridor führt zum (r.) malerischen *Säulenhofe* mit Horizontal-Gebälk; überall sind die Schwierigkeiten des Raumes meisterlich besiegt. Durch

Digitized by Google

ein ächtes Studium der Antike erhielt die Familie, die ihren Stammbaum auf Fabius Maximus zurückführt, und als Devise das Wort des Ennius („cunc-



Säulenhof im Palazzo Massimi.

tando restituit rem") angenommen hatte, einen Palast, der die schönste Zeit der antiken Architekturblüthe in die Neuzeit hinüberführte. In den Ordnungen und Profilen, in Anwendung der Stukke an den Gewölben, in den Statuen, Reliefs, mythologischen Dekorationen und in der Vertheilung der Receptions-Säle und Familiengemächer ist der Bau Peruzzi's eine verklärte, bis ins kleinste Detail mit Liebe gepflegte Neugestaltung u. Weiterbildung jener klassischen Vorbilder.

Im ersten Stock (im fürstlichen Privatgemache, daher schwer zugänglich; man suche beim Diener, von dem man

Digitized by Google

den Permesso zu Villa Massimo erhält, eine Stunde zu fixiren, gegen vorläufige Douceur) der ***Diskuswerfer,*** eine ausgezeichnete, trefflich erhaltene Marmorreplik der Erzstatue von *Myron* (das Original etwa 450 v. Chr. stand noch zu Lucians Zeit zu Athen), welche den künstlerischen Gedanken des Meisters (der in der Vatikanstatue durch falsche Restauration verdorben ist) allein richtig wiedergibt.

Die Stellung der Beine und des Arms, die Beugung des Rückens und Halses, der Schwung des ganzen Körpers, der Rhythmus der Bewegung durch jeden Muskel und die Wahl des entscheidenden Augenblicks, in dem sich Entschluss und That begegnen, wirken aufs ergreifendste, und „je mehr man betrachtet, um so mehr einem Wunder ähnlich". („Die zurückgebogene Fussspitze im Augenblick des Schwungs ist der Gipfel der regelrechten Kraftanstrengung und der schärfste Ausdruck des flüchtigsten Augenblicks.")

Im zweiten Stock *Capelle des heil. Neri* (16. März zugänglich), der nach der Legende hier am 16. März 1584 den kleinen Paolo Massimi vom Tode erweckte. Im Palaste auch einige antike Kaiserbüsten, Mosaiken, Wandmalereien; im Saale: Fries mit Darstellungen aus der Geschichte des Fabius Cunctator von Daniele da Volterra.

Westl. liegt die Cancelleria, nördl. Piazza Navona, östl. im Valle-Quartier, im Beginn der Via di Valle, l. **Pal. della Valle** (Bufalo), für den Kardinal Andrea della Valle von Lorenzetto erbaut, mit reizendem Renaissance-Hofe und schönen Details. — An der Nordseite (wo die Via Melone beginnt) das **Teatro Valletto** (für Volks-Schauerstücke u. Possen), am *Pal. Capranica,* einem leider unvollendeten schönen Renaissance-Bau; in der r. folgenden Strasse l. **Teatro Valle** (für Schauspiel und Tragödie; oft ausgezeichnet); r. **Pal. Lante** (Haupteingang an der Piazza de'Caprettari), nach Letarouilly von *Bramante* und *Sansovino* für Leo X. Bruder, ausgebaut von Onorio Lunghi. — Die Strasse mündet in die

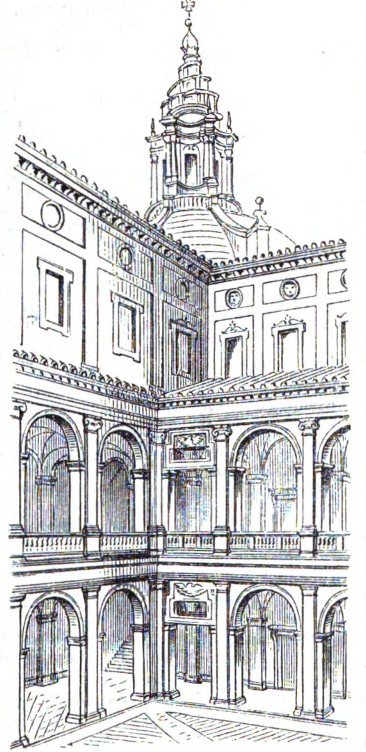
Piazza di S. Eustachio (unweit des Pantheon), wo in der Epiphanienzeit die Gaben der Fee Beffana für die Kleinen gekauft werden und kleine und grosse Kinder am Vorabend des Festes einen Höllenspektakel mit Pfeifen, Geschrei, Trommeln, Muscheln, Trompetchen etc. zum Besten geben. — Gegenüber die Kirche *S. Eustachio* (H, 5), eine alte Diakonie, deren Thurm vielleicht noch dem 9. Jahrh. angehört.

In einer kostbaren Porphyrwanne die Gebeine des Heiligen, des Feldherrn Placidus (zu Trajans Zeit), der auf der Jagd zwischen einem Hirschgeweih Christi Antlitz sah, bekehrt wurde und als Märtyrer starb; von ihm leiteten sich die Grafen von Tusculum ab (Herder hat ihm das schöne Gedicht „Die wiedergefundenen Söhne" geweiht).

L. die **Sapienza** *(Universität)* (G, 5) mit der Inschrift „Omnis sapientia a Domino". Bonifaz VIII. war ihr Stifter 1303 (damals hiess sie Studium generale); Gregor XIII. erneuerte sie. — Das Gebäude, im Anfange des 16. Jahrh. unter Pius III. und Julius II. errichtet, von Leo X. nach Plänen *Michel Angelo's* erweitert und von Giacomo della Porta (Hauptfaçade) und Borromini (Nordfaçade) fortgeführt, unter Alexander VII. beendigt, ist von kolossaler Ausdehnung, mit trefflicher Eintheilung, sehr schönem *Hofe,* den auf drei Seiten 2stöckige offene Arkaden umgeben, hinter der Rundung der vierten Seite ein Kuppelbau mit (borrominesker) Capelle *(S. Ivo).* — R. *Pal. Maccarani* (G, 5), den *Giulio Romano* für die Familie Cenci entwarf. — Nördl. durch Via della Posta zum l. **Pal. Madama** (G, 5) mit der Brief- u. Fahrpost (Eingang von Norden), durch *Caterina de' Medici* vor ihrem Wegzug nach Frankreich erbaut (daher Madama) von Luigi Cigoli. Benedikt XIV. kaufte den Palast und verlegte das Kriminal-Tribunal hierher (daher auch Pal. del Governo genannt). Thermenreste, die man hier fand, führte man auf die Bäder Nero's zurück. — R. gegenüber **Pal. Giustiniani,** von C. Fontana und Borromini erbaut durch den Fürsten Vincenzo Giustiniani, der hier eine Gemäldesammlung (jetzt theilweise in Berlin) und eine hochberühmte

Digitized by Google

Sammlung von antiken Statuen und Reliefs (jetzt theilweise im Vatikan und im Besitze Torlonia's) angelegt hatte und ein Kupferwerk darüber ediren liess. Jetzt im Hof und in der offenen Halle noch einige *Antiken* (im Hof: 10 Reliefs, 4 Büsten, 5 Sarkophage, 14 Statuen; in der Porticus 3 Reliefs, 7 Statuen, 4 Büsten; im Vestibül 4 Büsten, 2 Reliefs; bemerkenswerth: die 2 Korbträgerinnen (Repliken der Karyatide im Braccio nuovo). — Nebenan (nördlich) *Pal. Patrizi* (hier die Permessi für die hübsche Villa Patrizi vor Porta Pia). Gegenüber am Ende der Via Scrofa, die eine Fortsetzung der Via di Ripetta ist,



Hof der Sapienza.

***S. Luigi de Francesi**, Nationalkirche der Franzosen, auf Kosten der Franzosen u. Maria's de'Medici (Gattin Heinrichs II., König von Frankreich) neuerbaut u. 1589 geweiht; Façade von Giac. della Porta; 3schiffige Pfeilerbasilika mit 10 Seitencapellen; innere Dekoration, Pfeilerbekleidung mit sicilianischem Jaspis und Vergoldung von Derizet; Deckengemälde von Natoire.

Erste Capelle: r. Joh. Ev. von Naldini; l. Grabmal des Kardinal d'Angens 1587. — Am Pfeiler gegenüber Pyramiden-Denkmal für die 1849 gefallenen Franzosen.

Zweite Capelle: **Domenichino's* berühmte Fresken aus dem Leben der *heil. Cäcilia.*

R. Cäcilia, ihre Kleider unter die Armen vertheilend (äusserst naturwahr, aber auch *nur* naturwahr). Darüber: Cäcilia und ihr Bräutigam Valerian die Märtyrerkrone von einem Engel erhaltend (meisterhafte Komposition). L. der Tod der heil. Cäcilia (Gruppirung und Ausdruck der duldenden Hingebung vortrefflich); darüber: Cäcilia vor dem Richter, der sie zum Götteropfer zwingen will; Deckenmitte: Assumption der heil. Cäcilia.

Das **Altarbild:* die Raffael'sche Cäcilia (von der Pinakothek in Bologna), von *Guido Reni* kopirt.

Dritte Capelle: Königin Jeanne de Valois, von Parrocel; Grab des Kardinal d'Ossat (mit Mosaikbild), Gesandter Heinrich IV.

Vierte Capelle: S. Dionys, von Giac. del Conte; r. Fresko von Sermoneta, l. und Decke von Pellegrino di Bologna.

Fünfte Capelle (Crocefisso): l. Grabmal des Malers *P. Guérin* mit Bild und Relief von Lemoine. R. Grabmal von *Agincourt,* Verfasser des berühmten grundlegenden Werkes über die Kunst-

Digitized by Google

geschichte vom 4. bis 16. Jahrh. — Der Capelle gegenüber Grab von Fl. de Fay von *Lemoine*, mit Inschrift von Graf Ségur.

Am Hochaltar: *Mariä Himmelfahrt, von *Francesco Bassano*. — Erste Capelle vom Hochaltar r.: *Caravaggio*, Drei Bilder aus dem Leben des Ap. S. Matthäus; Decke: Propheten, von Cav. d'Arpino. — Zweite Capelle (Krippe): *Baglioni*, Anbetung der Weisen. R. Grabmal *Pimodans*, Kommandant der päpstlichen Infanterie bei Castelfidardo, † 1860. — Dritte Capelle, erbaut und mit Altarbild (S. Louis von Frankreich) von der Römerin *Plautilla Bricci*; seitlich r. S. Ludwig von Pinson; l. von Gemignani. — Vierte Capelle: Niccolò von Bari, von *Muziano*. — Letzte Capelle (l. vom Eingang): S. Sebastian, von Massei. Grabmäler des Kardinal Bernis von Laboureur u. der Mad. Pauline de Montmorin, mit Epitaph von Chateaubriand. — Am Pfeiler gegenüber Denkmal des berühmten Landschaftsmalers *Claude Lorrain*, dessen Reste auf Veranstaltung des Ministers Thiers 1840 auf Nationalkosten, aus S. S. Trinità a'Monti hierher versetzt und mit dem einfachen Monumente (allegorische Figur der Malerei) versehen wurden, an dessen Sockel man liest: „Die französische Nation vergisst ihre berühmten Kinder nicht, auch wenn sie in der Fremde sterben".

Auf der wegen der Post und als Mitte zwischen Pantheon und Marktplatz sehr lebhaften Passage neben der Kirche gelangt man in die

***Piazza Navona** (G, 4, 5), die ihre Form der antiken Domitianischen Rennbahn *(Stadium)* verdankt, welche auch zu Naumachien diente und deren nördlichem Halbkreise und parallelen Schenkeln die Häuser des Platzes genau folgen. Jetzt ist sie ein Volksmarkt, den Kardinal d'Estouteville 1477 vom Kapitolplatz hierher verlegte, doch ward der Gemüseverkauf in neuester Zeit auf Piazza Campo di Fiori versetzt. Vier Brunnen mit Acqua Vergine beleben die nach dem Petersplatze grösste (11 Q.-M.) Piazza Roms. Der grosse ***Mittelbrunnen** von *Bernini* ist ein berühmtes Architektur- und Skulptur-Kunststück, mit prächtigem Effekte, namentlich bei bengalischer Beleuchtung (bei ausserordentlichen Festtagen).

Innocenz X. (Pamfili) liess denselben errichten, ein *Obelisk* aus dem Circus Maxentius vor Porta S. Sebastiana, mit den Hieroglyphennamen der Kaiser Vespasian, Titus u. Domitian, trägt auf der Spitze das Wappen der Pamfili (Taube mit Olivenzweig). Das Piedestal ruht auf einem hohen Felsen der sich inmitten eines weiten kreisförmigen Beckens erhebt und von vier Seiten durchbrochen ist, so dass er eine verzweigte Höhle bildet. An den vier Ecken sind die vier Hauptströme als kolossale weisse Marmorstatuen nach Zeichnungen Bernini's angebracht: 1. *Nil* (Afrika), mit der Palme und dem Löwen. 2. *Ganges* (Asien), mit dem Drachen. 3. *Donau* (Europa), mit einer Ceder und dem Wappen von Innocenz. 4. *La Plata* (Amerika), als Mohr mit einem Ungeheuer. In der Oeffnung des Felsens ein Pferd.

Der Volkswitz liess die Statuen des Bernini-Brunnens die Kritik über diese Schöpfung fällen: „Nil verhülle sich, um die Façade nicht ansehen zu müssen, La Plata beuge sich zurück und erhebe die Hand, um dem Sturze von Kuppel und Thürmen zu begegnen". *Letarouilly* dagegen: „in keinem seiner Werke ist Borromini besser inspirirt und freier von Unkorrektheit gewesen".

Dem Brunnen westl. gegenüber erhebt sich die als Barockmuster vielbesprochene Kirche **S. Agnese**, deren Façade, Kuppel und Thürme *Borromini* errichtete.

Die Kirche, an dem Orte errichtet, wo ein Wunder die heil. Agnes vor rohem Angriff hütete, ward schon 1550 von Rainaldi begonnen; sie bildet ein griechisches Kreuz; über dem Mittelportal ist das Denkmal Innocenz X. von *Maini*, im linken Querschiff *antike Statue*, von Campi zu einem *S. Sebastian* umgebildet. — Am Hochaltar Säulen von Verde antico, zwei vom Triumphbogen des Marc. Aurel am Corso; unter dem Hochaltar die Gruft der Doria-Pamfili; r. die Treppe zu den unterirdischen Gemächern der (alten) *Unterkirche*, die in die Gewölbe-Ruinen des Stadium eingebaut sind. Hier erinnern ein

Digitized by Google

Algardi, S. Agnes von ihren Haaren beschützt zum Martyrium geführt (und einige andere Denkmäler) an die Exposition und den Märtyrertod der Heiligen.

R. von der Kirche die Wohnung der *Innocenziani*, Kapläne, die den Kirchendienst besorgen; l. das *Collegium Pamfili* für den Unterricht der Kinder, die mit dem Hause Doria-Pamfili in Verbindung stehen. Davor der hübsche ***Tritonen-Brunnen***, wahrscheinlich von Giac. della Porta entworfen, mit 2 koncentrischen Becken von Porta santa-Marmor, 4 Tritonen und 4 doppelköpfigen Monstren, die aus Muscheln und Mund Wasser ergiessen und einem (theatralischen) Mittelkoloss (von *Bernini*), der einen wasserspeienden Delphin hält. Im Sommer (August) wird zuweilen ein Drittel des Platzes (durch Verschluss der Abzüge) von den Brunnen überschwemmt; Wagen, Karossen, Reiter, Esel, Pferde tummeln sich dann im Wasser! — Dem Brunnen östl. gegenüber *S. Giacomo degli Spagnuoli*, 1450 durch Paradinas, Bischof von Rovigo in Spanien, von *Baccio Pontelli* und *A. San Gallo* erbaut; jetzt wegen Baufälligkeit geschlossen. — Den Südschluss des Platzes macht der monumentale

Pal. Braschi (G, 5), 1790 unter Pius VI. Braschi für seinen Nepoten von Cosimo *Morelli* erbaut (an der Stelle des von Vasari beschriebenen von San Gallo), mit ausgezeichneter Treppe, sonst ohne Charaktereigenthümlichkeit. An der Westecke des Palastes sieht man gegen die Via del Governo vecchio gewandt die berühmten Statuenreste des sogen. ****Pasquino***.

Den Namen erhielt die verstümmelte antike Statue durch ihre Vergleichung mit dem buckligen Schneider Pasquino, den hier im 15. Jahrh. vor der Aufstellung der Gruppe seine beissenden Witze berühmt gemacht hatten. In seinem Sinne wurde dann die Statue zu witzigen Plakaten benutzt, auf die der Marforio bei S. Pietro in Carcere antwortete (*Pasquille*). Die einst herrliche Marmorgruppe stellte ***Ajax mit dem Leichnam des Achilles*** dar (Kopf und Beine einer bei der Villa Hadriana gefundenen Replik sind im Vatikan); nach Andern; Menelaus mit dem todten Patroklos. Die Komposition ist von der höchsten Schönheit und scheint der Niobe-Gruppe am nächsten zu stehen; sie ist wohl *griechisches Original*; Bernini erklärte den Pasquino für die schönste aller zu seiner Zeit vorhandenen Antiken!

Vom Pasquino bildet die *Via del Governo vecchio* westl. die nächste (10 Min.) Verbindung mit Ponte S. Angelo, östl. mit der (10 Min.) Kirche Gesù. Geht man von der Piazza del Pasquino nördl. die *Via dell' Anima* entlang, so gelangt man gegen Ende derselben l. zur Nationalkirche der Deutschen

***S. Maria dell' Anima** (G, 4) (westl. hinter der Piazza Navona),

Früh Morgens immer offen; später bei etwaigem Verschluss wende man sich an den Kirchendiener, Thüre gegenüber S. Maria della Pace.

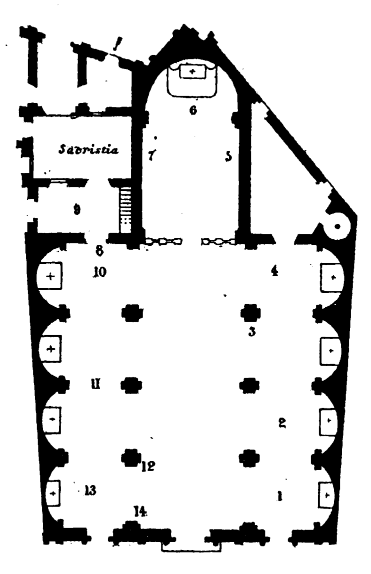
laut Inschrift der Façade 1514 vollendet, mit Grabmälern von (früher zum Reiche gehörenden) Niederländern; jetzt Oesterreich zugehörig. Die Façade, ein anspruchsloser edler Bau in 3 Geschossen durch über einander aufsteigende korinthische Pilaster und antikisirende Gesimse dreigetheilt, hat 3 Eingänge (das schöne Mittelportal ist vielleicht ein Werk Peruzzi's), 3 Bogenfenster im Mittelgeschoss, ein Rundfenster zwischen Wappen zuoberst. Sie wird einem ältern *San Gallo* zugeschrieben.

Das **Innere**, noch den Kampf der Gothik mit der Rennaissance bezeugend, theilen 6 hochragende Pfeiler in 3 Schiffe, deren Seitencapellen von gleicher Höhe modern dekorirt sind.

An der Eingangswand r. *Grab des Kardinal Andreas* von Oesterreich, Sohn des Erzherzogs Ferdinand und der Philippine Welser († 1600), von Gilles de Rivière (Belgier). — Erste Capelle r. (1) **Carlo Saraceni*, S. Benno, Bischof von Meissen erhält aus dem Bauche eines Fisches die Schlüssel zurück; die er zur Wahrung des Meissener Domes vor dem Eintritt des exkommunicirten Heinrichs IV. in die Elbe hatte werfen lassen. — Zweite Capelle (2); *Gimignani*, Heil. Fa-

Digitized by Google

milie. R. Grabmal des Kardinal Walther *Slusius* von Lüttich († 1687). — Dritte Capelle (del Crocifisso): Fresken von Sermoneta. — Am folgenden Pfeiler (3) gegenüber: Grabmal des *Hadrian Uryburg* von Alkmar, von Duquesnoy (il Fiamingo) mit berühmten Kinderfiguren. — Vierte Capelle (4): Kopie der Pietà des *Michel Angelo* (in S. Peter), von *Nanni di Baccio Bigio* (mit Abänderungen). — Im Cappellone (Chor): r. (5) **Grabmal P. Hadrian VI.* von Utrecht († 1523) nach dem Entwurf des *Bald. Peruzzi* von Michel Angelo Sanese (in den Dekorationen), von Tribolo ausgeführt, 1529 aufgestellt.



Der Papst auf dem Sarkophage schlummernd in säulenumschlossener Nische, in der Lunette: Madonna zwischen S. Peter und S. Paul, zwei Kinder mit Fackeln; darunter Relief: Einzug des Papstes in die Stadt; an den Seiten der Nische: Gerechtigkeit, Friede und Klugheit; unten das Wappen: („noch unter dem Eindrucke der Papstmonumente des 15. Jahrh., aber mit einem Anhauch von grösserer Grazie, Leichtigkeit und Einheit").

L. (7) Grabmal des Herzogs Karl Friedrich von Cleve († 1575), von Gilles de Rivière und Nicolas d'Arras. — Auf dem Hochaltar: **Giulio Romano,* Heil. Familie mit S. Jacobus und S. Marcus; für Jakob Fugger gemalt, ein Zeugniss, wie Giulio in die Raffaelsche Kunst sich hineinleben konnte (leider im untern Theil durch Ueberschwemmung beschädigt). — Die Chordecke von Stern. — R. (8) über der Thür zum Vorgemach der Sakristei: Grab des grossen Archäologen *Lucas Holstenius* (Holste) von Hamburg, Bibliothekar des Vatikans († 1661). — Vor der Sakristei (9) ein zum Grabmal des Herzogs von Cleve gehörendes Relief: Der Herzog von Gregor XIII. mit Schwert und Hut belehnt.

Im linken Seitenschiff erste Capelle r. vom Chor (10): *Salviati,* Grablegung (auch die reizenden Freskoarabesken sind von Salviati). — Gegenüber am Pfeiler Grabmal des Ferd. van Eynde von Antwerpen. — Zweite Capelle (11): *Michael Coxcie* von Mecheln, Fresken aus dem Leben der heil. Barbara. — Letzte Capelle (13): **C. Saraceni,* Martyrium S. Lamberts († 708). — Eingangswand l. (14): Grabmal des Kardinal Enckevordt von Maestricht († 1534), den Hadrian (seine einzige Wahl) zum Kardinalpriester erhoben hatte.

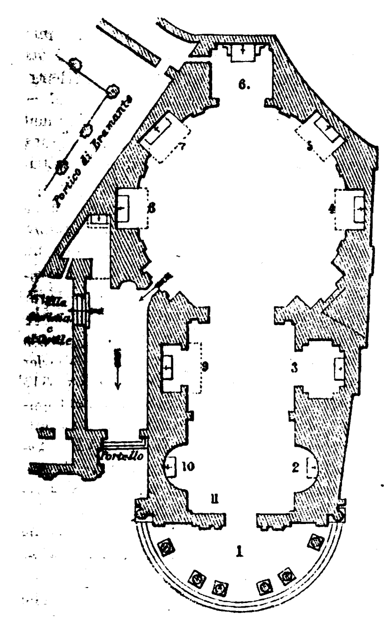
Das Haus westl. nebenan dient als Hospiz für arme kranke Oesterreicher und als Wohnung für die Kaplane. — Der Anima nördl. gegenüber das hübsche Renaissancehaus des Notars *Sander* von Nordhausen, 1506 (sehr entstellt); nordöstl. **S. Niccolà de' Lorinesi** (der Lothringer), 1636 umgebaut, reich dekorirt von Giov. Grossi und mit graziöser kleiner Kuppel über dem Hochaltar. — Westl. gegenüber liegt jenseits des an der linken Längsseite der Anima sich hinziehenden Strässchens, die kleine hochberühmte Kirche:

**S. Maria della Pace (G, 4)

mit theatralischer halbrunder Porticus von *Pietro da Cortona;* die Kirche legte

Digitized by Google

Sixtus IV. an zur Feier des Friedens („Pace") zwischen Papst, Neapel, Florenz, Mailand (23. Dec. 1482), wahrscheinlich unter Leitung *Baccio Pontelli's,* später ward sie von Pietro da Cortona unter Alexander VII. völlig restaurirt. Im Innern legt sich das kleine, von Capellen begrenzte Schiff vor einen grossen 8eckigen Kuppelraum, der von 8 Fenstern erleuchtet wird.



R. I. ***Cap. Chigi*** (2), über derselben (gewöhnlich von einem Vorhang verdeckt) ***RAFFAELS Sibyllen** (bestes Licht um 10 Uhr).

Agostino Chigi, der berühmte Kunstmäcen und Banquier von Siena gewann Raffael für den Auftrag, Sibyllen und Propheten, wie sie Michel Angelo in der Sixtina malte, mit wetteifernder Genialität für die Ausschmückung seiner Capelle darzustellen. Durch seinen ältern Landsmann, (ersten Lehrer ?) *Timoteo Viti* liess er die *vier Propheten* der Auferstehung nach seiner Zeichnung im obern Theile der Komposition zu beiden Seiten des Fensters malen (vollendet 1515); — r. Jonas und Hosea; l. Daniel und David. *Raffael* selbst malte die Sibyllen, gleichsam als Symbole der Offenbarung des neuen Geistes der Kunst. Inspirirte durch die Himmelsboten seines Genius; prächtig bewegte Vollgestalten in geschlossenem ruhigen Ebenmass voll der lebendigsten Motive. Vielleicht gibt es kein zweites Werk Raffaels, das allen Anforderungen an „die Schönheit, an den harmonischen Gesammteindruck und den Fluss der Linien" so vollendet genügte. Und die geniale Benutzung der architektonischen Bedingungen! (Goethe sagt: „Ohne die wunderliche Beschränkung des Raums wäre dies Bild nicht so unschätzbar geistreich zu denken".)

L. die ***Sibylle von Cumae,*** die Schicksalsurne zu Füssen, den Zeigefinger der Linken im Buche der Offenbarung, die Rechte begeistert dem Spruche zuwendend „aus dem Tode Auferstehung"; r. die ***persische Sibylle,*** auf den Rand des Bogens hingelehnt, des Engels Mahnwort „das Loos des Todes hat er" niederschreibend: inmitten ein Himmelskind in göttlicher Verklärung, die Rechte auf die Tafel „zum Licht" stützend — dann r. ein Engel mit der Schrift „und ich werde auferstehen", ein Engelskind auf die antike Spruchtafel sich stemmend: „Schon ein neuer Spross entsteigt den Höhen des Himmels" (Virgil Ecl. IV, 7); — der ***phrygischen Sibylle*** auf dem Bogen zeigt der Engel das Wort: „der Himmel" (umschliesst der Erde Gefäss), auch die alte ***Sibylle von Tibur*** neben ihr wendet sich in scharfem Profil der Tafel zu; zu ihren Füssen die Schicksalsurne. Das Engelskind in der Mitte der erhöhten Gruppe hält die brennende Fackel „die Erleuchtung der Heiden". — Die erste Restauration fand unter Alexander VII. 1656 bis 1661 durch *C. Fontana* statt, die zweite (sehr gewissenhafte) 1816 durch *Palmaroli.* (Studien von Raffael zu den Figuren: in Florenz [Uffizien], Wien, England; abweichende Zeichnung in Stockholm.)

II. ***Cap. Cesi*** (3), nach einer Zeichnung Michel Angelo's mit (überladenem) Ornament von *Simon Mosca* (berühmter Dekorator, Schüler A. San Gallo's); die schwülstigen Skulpturen (S. Peter, S. Paul und die Propheten von *Vincenzo de' Rossi,* Schüler Bandinelli's).

III. Capelle im Oktogon: Täufer, von Cav. d'Arpino; Heimsuchung, von *C. Maratta.*

IV. Capelle (4): Taufe Christi, von Gentileschi; darüber **Bald. Peruzzi,* Tempelpräsentation Mariä (stark übermalt.)

Digitized by Google

„In Abwesenheit der äussern Reize bewundre man die Principien der wahren Komposition, die Einführung der Antike in die Architektur, das Grosse, Skulpturartige und Reizvolle in Handlung, Gewandung und Bewegung.“ (*Crowe.*)

Der *Hochaltar* (6) von C. Maderno, an der **Decke* liebliche Putten von *Albani;* in der folgenden *Cappella* (7) *del Crocifisso: *Tabernakel,* 1490 von Pasquale da Caravaggio für Innocenz VIII. gearbeitet. — (8) *Sermoneta,* Geburt Christi; darüber: Tod Mariä von *Morandi* (sein Meisterwerk).

Im linken Seitenschiff (9): Madonna mit S. Hieronymus und S. Augustinus, von *M. Venusti* (nach Michel Angelo's Zeichnung). — Gegenüber von Raffaels Sibyllen letzte Capelle der Familie *Ponzetti* (10): Altar-Fresko von **Bald. Peruzzi:* Madonna zwischen S. Caterina und S. Brigitta; davor kniet der Donator Ferd. Ponzetti, Dekan der Kammerkleriker (später Kardinal), 1517. — In der Halbkreisnische, ebenfalls von Peruzzi, in 3 Reihen: Abrahams Opfer, Erschaffung von Adam und Eva, Moses mit den Gesetzestafeln; Geburt Christi, Verehrung der Weisen, Flucht nach Aegypten, David und Goliath, Sündfluth, Judith und Holofernes („in Würde des Charakters, Ausdrucks und Lebens, breiter Behandlung, Einfachheit und Adel des Faltenwurfs die grosse Zeit bezeugend“). Zu den Seiten die Grabmäler der Familie: r. *das klassische Denkmal der 1505 an der „pestilentia“ im 6. und 8. Jahr gestorbenen *Beatrice* und *Lavinia Ponzetti,* mit den wunderlieblichen Reliefköpfen der beiden Mädchen in einfacher, geschmackvollster Umrahmung, mit durch Einfachheit ergreifender Inschrift.

In dieser dem Laterankapitel zugehörigen Kirche hören nach römischer Sitte Neuvermählte am Tag nach ihrer Hochzeit eine heilige Messe.

Dem Nordostende der Kirche gegenüber (Zugang aus dem Oktogon l. oder neben der Kirche durch *Arco della pace)* (5) der 1504 nach Zeichnungen von *Bramante* vollendete zweistöckige **Arkaden-Klosterhof,* durch den kunstsinnigen und freigebigen *Kardinal Olivieri Carafa,* sammt seiner Bibliothek den lateranischen Domherrn geschenkt.

„Obschon noch nicht von vollendeter Schönheit, gab der Bau ihm den grössten Namen, da es in Rom nicht Viele gab, die mit solcher Liebe, Einsicht und Schnelligkeit der Baukunst oblagen.“ (*Vasari.*)

Am Platze 2 interessante Quattro Cento-Häuser. — Von der Pace gelangt man r. durch die *Via di Tor Sanguigna* zur **Piazza S. Apollinare** (G, 4). Die *Kirche S. Apollinare* ertheilte Julius III. 1552 dem heil. Ignatius Loyola zu dem von ihm gestifteten deutsch-ungarischen Kollegium; Benedikt XIV. liess sie 1750 durch Fuga restauriren; in der Vorhalle des Innern, über dem Altare l. Madonna zwischen S. Petrus und S. Paulus aus *Perugino's* Schule. R. nebenan hat das Collegium Germanicum, das jetzt im Pal. Borromeo ist, dem *Seminario Pio* Platz gemacht. Der Kirche gegenüber **Pal. Altemps,** den *Bald. Peruzzi* begonnen und *Martino Lunghi* il vecchio beendigt haben soll; von ersterem wohl der schöne Hof mit Pfeilerarkaden. Von der *Antikensammlung* des Palastes blieb nur noch Weniges (z. B. eine Neptun-Statue). An der Ostseite des Seminars liegt die *Piazza di S. Agostino* (im Osten die Via Scrofa, die r. zur Post, l. zur Ripetta und Piazza del Popolo führt).

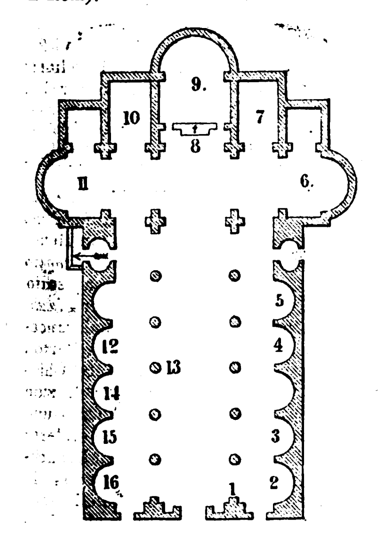
***S. Agostino** (G, 4), an der Stelle des Kirchleins S. Trifone durch Kardinal d'Estouteville von Schülern (und wohl auch unter Leitung) *Baccio Pontelli's:* Sebastiano aus Florenz und Giacomo di Cristofano von Pietra santa 1479 bis 1483 erbaut.

Der Kardinal hatte freilich schlechten Lohn für sein Werk, denn bei der Beisetzung seines Leichnams in S. Agostino geriethen die Kleriker mit denen von S. Maria Maggiore in Streit, und entrissen der Leiche die Ringe, die Inful und das Goldbrokat als Werthstücke.

Restaurirt wurde die Kirche durch Vanvitelli 1750, und unter Pius IX.

Digitized by Google

1860. Freitreppe und Façade sollen aus Travertin vom Colosseum erbaut worden sein. Die Façade mit einem grossen und zwei kleineren Rundfenstern, in schwerfälliger Form, schmückt eine sehr schön ornamentirte Hauptthüre; das Innere, in lateinischer Kreuzform, hat 3 Schiffe, hohe durch Halbsäulen verstärkte Pfeiler, Kreuzgewölbe und *Kuppel* (die erste Renaissance-Kuppel in Rom).



Eingangswand (1) r.: *Marmorstatue der *Madonna del parto,* von (Tatti) *Jacopo Sansovino,* berühmtes Kunstwerk, durch seine religiöse Bedeutung (Ueberhäufung mit Ex-voto's; Krone für die Befreiung Roms 1849; Kerzenmeer) in der künstlerischen fast beeinträchtigt. (2) Erste Capelle r.: *M. Venusti,* Krönung S. Caterina's zwischen S. Stephan und S. Lorenz. — Zweite Capelle (3): Alte Kopie der *Madonna di Loreto Raffaels,* von Avanzino Nucci (Original auf der Kyburg in der Schweiz?), mit Zugaben von Engeln und Rosen (daher auch Madonna della Rosa genannt). — Vierte Capelle (4): Marmorgruppe von *Cotignola,* Schlüsselübergabe Christi an Petrus. — Fünfte Capelle (5): Altar des Krucifixes, vor welchem S. Filippo Neri seine Andacht zu verrichten pflegte. — Neben der fünften Capelle: l. Grabmal des Gelehrten Onofrio Panvinio, † 1568; an der Thüre zur Sakristei Grabmal des Kardinal *Noris.*

Querschiff r.: (6) ***Capelle des heil. Augustinus,*** mit Altarbild von **Guercino,* S. Augustinus zwischen Täufer und Paul dem Eremiten (2 schöne Säulen von Chios-Marmor). — (7) *S. Nicola da Tolentino* von Salini; moderne Wandfresken von Gagliardi. — Der Hochaltar, sehr reich dekorirt von *Bernini;* altes Madonnenbild, das aus der Sophienkirche zu Konstantinopel nach dessen Eroberung nach Rom kam. In der Tribüne moderne Fresken *Gagliardi's* (Himmelfahrt und Krönung Mariä, Immaculata), der seit 1860 auch das Mittelschiff (an den Pfeilern: Propheten, Decke: die Könige Juda's, zwischen den Fenstern: Frauen des Alten Testamentes) mit Fresken bemalte. — Neben dem Chor l.: (10) Altar u. Grab von S. Augustinus Mutter *S. Monica;* ihre 1430 aus Ostia translocirten Reliquien in einer Urne von Verde antico. Ihr Bild von *Gottardi* von Faenza, an den Wänden Fresken von Gagliardi. — Daneben: Capelle von SS. Agostino und Guglielmo, vescovi, mit Malereien von *Lanfranco.* — Im linken Querschiff: (11) *Cappella Pamfili,* mit reicher Barockskulptur (Statue des S. Thomas von Villeneuve von Cafà u. Ferrata). — Linkes Seitenschiff, zweite Capelle: (12) S. Apollonia, von *Muziano.* Grabmal des Archäologen *Marliani.* — Gegenüber (13) am dritten Pfeiler des Mittelschiffs l.: **RAFFAELS* ***Jesaias.***

Für Joh. Goritz von Luxemburg 1512 gemalt, unter dem überwältigenden Einflusse der Propheten des Michel Angelo in der Sixtina („wobei dem Raffael der Abweg, auf welchen er zu gerathen drohte, alsbald klar geworden ist"); übermalt von Daniele da Volterra. Die Erzählung, dass Michel Angelo dem über den Preis sich beschwerenden Goritz geantwortet habe „das Knie allein des Jesaias ist die geforderte

Digitized by Google

Summe werth!" deutet auf das Maass der Kritik.

In der Capelle (14) S. Clara da Montefalcone ihr Bild von *Conca.* — Am folgenden Altar (15) der heiligen Familie: *Marmorgruppe der *Madonna* und *S. Anna* von *Andrea* (Contucci) *Sansovino,* im Auftrag des Joh. Goritz und mit Beziehung auf den Jesaias gearbeitet.

„In der Alten die natürlichste Freudigkeit, die Madonna von göttlicher Schönheit, das Kind von unübertroffener Vollendung und Anmuth, so dass es verdiente, jahrelang mit Sonetten bedacht zu werden, von denen die Brüder ein ganzes Buch sammelten." *(Vasari.)*

In der letzten Capelle: (16) *Caravaggio:* Madonna von Loreto von zwei Pilgern verehrt. Die Kirche ist Kardinalstitel. Fest 28. August.

Im Kloster der Augustiner (pp. eremitani agostiniani) nebenan (r.) die ***Biblioteca Angelica,*** von Kardinal *Angelo* Rocca (Augustiner) 1605 gestiftet, die drittgrösste in Rom (90,000 Bände, 3000 Manuskripte, darunter syrische, koptische, chinesische), 8 bis 12 Uhr geöffnet (ausser Donnerst. und Festtags); im Hofe Grabmäler des 15. Jahrh.; Kloster und Bibliothek von Vanvitelli's Schüler Mureno erbaut.

Von S. Agostino führt der geradeste Verbindungsweg zum Ponte S. Angelo durch die *Via de' Coronari* (10 Min.), in welcher r. in der Mitte (4 Min.) der stattliche **Pal. Lancellotti** (F, 4) liegt, unter Sixtus V. von Francesco da Volterra begonnen, von C. Maderno beendigt, das Eingangsportal (Letarouilly: „vom schlechtesten Geschmack") vom berühmten Maler *Domenichino* (im Hofe antike Reliefs und Statuen); dann r. auf kleinem Platze

S. Salvatore in Lauro (F, 4) durch Latino Orsino (1450 Kardinal) für die regulirten Chorherrn S. Salvatoris in Alga erbaut u. nach theilweiser Zerstörung durch Feuer von O. Mascherino restaurirt; dann von Klemens IX. den Brüdern der päpstlichen Mark (Piceni) überlassen und der Madonna di Loreto geweiht. Das Innere in letzter Zeit neu dekorirt; im Refektorium des hübsch gebauten Klosters nebenan: *Denkmal Eugen IV.* († 1447) aus der alten Peterskirche; der Papst auf einem Sarkophag liegend, über ihm ein Relief: Madonna mit 2 Engeln, an den Pilastern 4 Heilige in Nischen; das Ganze in 4eckiger Aedicula. Im Kloster ein Kollegium für 12 Jünglinge aus der Mark. — Gegen Ende der Strasse l. (Nr. 142) die sogen. *Casa di Raffaele,* d. h. das Haus, dessen Einkünfte nach dem letzten Willen Raffaels für 1000 Goldscudi gekauft wurde, um die Seelenmessen für ihn zu bestreiten.

Raffaels eigenes Wohnhaus, in welchem er starb, lag am Ende der Via di Borgo nuovo und fiel der Erweiterung des Petersplatzes zum Opfer.

Lenkt man an der Nordostecke des Pal. Lancelotti zu *Piazza* u. *Via Maschera d'oro* ein, so sieht man hier am Hause Nr. 7 einen von *Polidoro Caravaggio* tüchtig gemalten Fries in Chiaroscuro aus der Niobe-Mythe, dann an der *Piazza Fiammetta* 2 hübsche Renaissance-Bauten, l. *Pal. Sacripante* von Bartol. Ammanati, r. *Pal. Sampieri* (jetzt Chiovenda). Geht man von hier l. zum Schneidepunkt der *Via dell' Orso* und Via di Brianzo, so trifft man in ersterer wieder einige interessante Renaissance-Bauten: das **Albergo dell' Orso,** ein merkwürdiger Bau der Früh-Renaissance (Montaigne, der eine so charakteristische Beschreibung von Rom hinterliess, wohnte hier); weiterhin das von dem Abbreviatoren *Fed. Martelli* aus Florenz erbaute Haus u. a. Am Westende der Strasse fällt die Strassenkette ein, die sich vom Pal. Borghese an 10 Min. lang an der am Tiber liegenden Häuserreihe über *Piazza Nicosia* (mit dem neuen *Pal. Galizin*) durch Via della Tinta (l. S. Lucia, r. Pal de Romanis) zum Ponte S. Angelo hinzieht; gegen Ende der Strassenkette in der *Via di Tordinona* liegt r. das **Apollo-Theater** (auch Tordinona genannt von einem Thurme, der hier wahrscheinlich zur Erhebung des Tiberzolls von den Orsini errichtet wurde und schon im

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

14. Jahrh. als Gefängniss diente), für grosse Oper und Ballet, das vornehmste Theater der Stadt, durch Duca Torlonia 1830 von Valadier umgebaut. (Gegenüber im Vicolo Matricciani Haus mit hübschem Graffito.) Die Strasse mündet in die *Piazza di Ponte S. Angelo*, die Nikolaus V. erweitert hatte (früher seit 1488 Hinrichtungsplatz). Von hier führt noch die antike Brücke (mit malerischem Ausblick, namentlich gegen Südwest) in die Leoninische Stadt des Vatikans hinüber.

Der **Ponte S. Angelo** (*Engelsbrücke*, F, 3), die Hauptbrücke Roms, setzt noch mit 5 (einst 7) *antiken massiven Travertinbogen* über den Tiber, wie sie Kaiser Hadrian als „Pons Aelius" in gerader Richtung auf sein Denkmal 136 n. Chr. hatte errichten lassen. Während des Mittelalters ein strategischer Punkt, ward sie auch von den deutschen Rittern wiederholt gestürmt und noch unter Nikolaus V. mit Brückenkopf versehen, als die Leostadt grosser Festungswerke bedurfte. Unter Klemens VII. erhielt sie 1530 am Aufgang die Statuen des Apostels Paulus von *Paolo* (di Mariano) *Romano* (1459) u. des Petrus von *Lorenzetto* (dem man die 10 Jahre nach dem Tode Raffaels anmerkt). 1668 wurde sie unter Klemens IX. mit den 10 Passionsengeln nach den Entwürfen *Bernini's* versehen (den Engel mit dem Kreuze [4] hält man für ein eigenhändiges Werk des Bernini), damals so geschätzt, dass Gerüste in den Tiber gebaut wurden zum Studium dieser Vorbilder; jetzt kaum berücksichtigt. Ein Pfeilerrest im Fluss r. von der Brücke wird dem alten *Pons Triumphalis*, Pfeilertrümmer l. bei S. Spirito dem alten *Pons Vaticanus* zugetheilt. — Der *Pons Aelius* mündete einst auf das Portal des *Mausoleum* (Moles), das der Kaiser *Aelius Hadrianus* gleichzeitig mit der Brücke, gleichsam als ein Werk der sichtbaren Auferstehung, erbauen liess. Jetzt ist von dem herrlichen Denkmal nur noch der Mauerkern des Untertheils erhalten, in dem zur Citadelle umgewandelten Rundkörper des

Castello S. Angelo (Engelsburg) (F, 3).

Permessi zur Besichtigung auf der Kommandantur (Piazza Colonna beim Casino degli Uffiziali).

Noch sieht man im Hofe der Brücke direkt gegenüber den antiken Eingang zum Grabmal des Kaisers, jetzt vermauert. Hadrians Schöpfung sollte den Bau der Königin Artemisia, den sie zu Halikarnass ihrem Gemahl Mausolus setzen liess, der Grösse des Weltherrschers gemäss noch überbieten, und an Höhe, massiver Füllung, Säulen- und Statuenpracht auch den Augustus-Tumulus übertreffen.

Jetzt fehlt der Oberbau mit dem pyramidalen Dache, welchen einst wahrscheinlich der kolossale Pinienapfel aus Bronze schmückte, den man im Vatikan vor dem Aufgang zum Belvedere l. im Hofe sieht, ferner die kostbare weisse Marmorbekleidung, die das Aeussere umhüllte, endlich alle plastischen Kunstwerke, welche innerhalb der Säulengänge den Rundbau zierten. Trümmer vortrefflicher Statuen fand man in der Nähe. Nach Canina's Restauration hat der Kaiser, der das Monument wohl selbst entwarf, auch hier seine Reiseauslese geltend gemacht.

Als *Unterbau* dient ein kolossales massives Viereck, aussen von Travertin, innen aus Guss, 90 M. lang, 31 M. hoch, mehr als zur Hälfte jetzt unter dem Boden; über denselben erhebt sich ein gewaltiger Rundbau, einst von Säulen umsäumt, dann soll eine kleinere eingezogene Rotunde, und endlich auch diese Form verlassend, ein ziemlich hoher spitz zulaufender Kegel das Ganze gekrönt haben. Im thurmartigen Rundbau liegt die 4eckige *Grabkammer;* der direkte Gang zu ihr ist jetzt verschüttet; man steigt gegenwärtig in einem Spiralgange auf und kommt von der Seite zur Centralkammer (9 M. lang, 8 M. breit) hinab. Noch jetzt sieht man in den Mauern die 4 Nischen, wo einst die Graburnen standen; Hadrian selbst ruhte im Centrum unter dem Gewölbe in einem Porphyrsarge. Schräge Luftzüge und Wasserkanäle durchziehen das Massiv. Höher oben findet man die mittelalterlichen und spätern Zuthaten: früher von den

Digitized by Google

Päpsten bewohnte, bemalte Gemächer, dunkle Zellen für Gefangene (z. B. der Beatrice Cenci, die 11 Monate hier sass; des Cagliostro etc.), militärische Magazine, Räume für Vertheidigungsanstalten; in einem Saale *Fresken* von Pierin del Vaga. — Zuoberst die ***Bronzestatue des Erzengels Michael*** von *Verschaffelt* (1770), in Erinnerung an die Pest-Prozession, bei welcher Gregor d. Gr. über dem Kastell den Erzengel sein Schwert als Zeichen des Aufhörens der Seuche einstecken sah. Vom Piedestal der Säule ausgezeichnetes Panorama.

Hier oben bediente *Benvenuto Cellini* 1527, als das Bourbonsche Heer vor Rom lag, 5 Stück Geschütze (wie er sagt „zunächst dem Engel, da wo man ringsherum gehen kann und sowohl nach Rom hinein als hinauswärts alles überschaut"); einen ganzen Monat richtete er von hier mit seiner Artillerie grossen Schaden unter den Feinden an („der Papst wollte mir deshalb besonders wohl und verzieh mir alle Todtschläge im Dienste der apostolischen Kirche, ich fuhr fort zu schiessen und traf immer besser", den Prinzen von Oranien schoss er auf seinem Maulthiere nieder).

Die *Geschichte der Engelsburg,* ein Rombild in der Camera obscura, vergl. in den Geschichtstabellen (Alarichs Zerstörung der Grabkammer, Gothensturm unter Vitiges 537 von Belisars Truppen durch Herabschleudern der Marmorstatuen abgeschlagen; die Pestbeilegung durch den Engel unter Gregor d. Gr.; Zwingherrschaft der Marozia und des Crescentius, Erdrosselung Benedikts VI., Hungertod Johann XIV., Enthauptung des Crescentius auf der Höhe des Kastells; Besetzungen und Belagerungen in den Kämpfen des Adels und der Päpste, 1378 Zerstörung der Marmorbekleidung durch die Römer, 1400 Citadelle mit Zinnen, seit 1406 im Besitz der Päpste, Oberbau durch Paul III., Befreiung vom Schutte, Aeufnung des Innenbaus unter Pius VII., Besetzung durch die Franzosen, neue Befestigung).

Die Engelsburg hängt als Kastell mit dem Vatikan-Palast zusammen, zu welchem ein langer gedeckter, unter Alexander VI. angelegter A r k a d e n g a n g führt.

Die ***Leoninische Stadt*** diente den Päpsten während des Jahrtausend ihres Bestehens wiederholt als Zufluchtsstätte vor den italienischen Waffen und vor den deutschen Heeren der Kaiser. Hier ward Papst Johannes VIII. 30 Tage vom Herzoge von Spoleto belagert, und im Jahre 896 erstürmte Arnulf von Kärnten die Befestigungen und erzwang sich die Krönung zum Kaiser. Alexander II. und sein Gegenpapst Honorius II. stritten, von normannischen und tuskischen Kriegsvölkern unterstützt, mit einander um die Leostadt, in deren Engelsburg sich später Gregor VII. vor Heinrich IV. barg, bis er 1084 von Robert Guiscard befreit ward. Nachdem Friedrich der Rothbart in der Peterskirche 1155 zum Kaiser gekrönt war, hatte Heinrich der Löwe die Leostadt mittelst eines heissen Kampfes gegen die anstürmenden Römer zu vertheidigen und 12 Jahre später, bei dem Hader zwischen dem Kaiser und dem Papste Alexander III. ward die Leostadt und der verschanzte S. Peter so heftig mit Feuer und Schwert angegriffen, dass die Vorbauten und Erzpforten der Kirche in Flammen aufgingen. Im 14. Jahrh. schien für die Leostadt der sichere Untergang hereingebrochen zu sein. Der Papst war in Frankreich festgehalten und das Kapitol, anstatt des Vatikans, unter Rienzo im Besitz der Herrschaft über Rom. Nach seinem ersten Sturze hatte sich der Tribun noch in die Engelsburg geflüchtet; 50 Jahre darauf gab es keine Engelsburg mehr. Sie war bis auf den Mauerkern zerstört und die Fremdenansiedlungen der Angelsachsen, Franken, Longobarden, Friesen in der Leostadt der Verwüstung durch die aufständische Bevölkerung preisgegeben. Papst Martin V. fand 1420 nur noch den mit Trümmern bestreuten Platz der Leostadt vor. Alles war neu zu schaffen. Aber schon nach 100 Jahren war die blühendste Umwandlung des ganzen Quartiers vor sich gegangen und die Leostadt war durch Bramante, Raffael und Michel Angelo mit den grössten Bauwerken, den schönsten Gemälden und Bildhauerarbeiten geschmückt worden, in künstlerischer Pracht Florenz überflügelnd. „Die Nähe des Hofes hat dem Borgo (dem bürgerlichen Anbau) nicht auf die Dauer Leben zu leihen vermocht; die Bevölkerung ist dünn gesäet; nur kleines Gewerbe kommt hier vor, hier sind keine nennenswerthe Magazine, keine Gasthöfe, keine Anstalten für gesellige Zwecke; hier wohnt fast keine Familie höheren Standes. Die einst vornehmen Geschlechtern gehörenden Paläste sind theils päpstlichen und kirchlichen Aemtern eingeräumt, theils zu andern Zwecken verwendet. Im Allgemeinen ist es ein ärmliches Viertel, nur die Hauptstrasse macht einigermassen eine Ausnahme. Die Luft ist hier von jeher übelberufen gewesen. So bildet zu der Grossartigkeit und majestätischen Pracht des Vatikans ein nicht kleiner Theil der Leonina einen schlagenden Kontrast in dem an Kontrasten überreichen Rom."

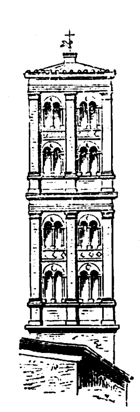
Von der unter Pius IX. erweiterten und verschönerten **Piazza Pia** vor dem Kastell gehen westl. 3 S t r a s s e n zum (8 Min.) Petersplatze.

1) Dem Tiber zunächst: ***Borgo S. Spirito,*** der dem **Ospedale di S. Spirito** (E, 3), entlang läuft,

Digitized by Google

dem grössten Spitale Roms, einst das grösste der Erde, von Innocenz III. als Spital und Findelhaus (das erste) 1200 errichtet (er schrieb: „Hier werden die Hungernden gespeist, die Nothleidenden gekleidet, die Siechen mit dem Erforderlichen versehen, die Bedürftigsten getröstet"), neben S. Maria in *Sassia*, wo im 8. Jahrh. der Angelsachsenkönig Ina ein Pilgerhospiz (Schola Saxonum) gestiftet hatte.

Die Leitung des Spitals übertrug der Papst den Hospitalitern Guys von Montpellier, die sich nach dem „heiligen Geiste" nannten (daher *„S. Spirito in Sassia")*. Brand u. Krieg zerstörten es. Sixtus IV. liess 1471 durch *Baccio Pontelli* den grossartigen Neubau ausführen. Damals standen die (jetzt vermauerten) 36 Bogen der Porticus offen und der Platz davor war frei. Eine hohe 8seitige Kuppel mit Spitzbogenfenstern erhebt sich über dem Mittelsaal. Auch die *Kirche* S. Spirito am Ende des Gebäudekomplexes zeichnete Baccio; *Antonio San Gallo* modificirte sie. Unter Gregor XIII. erbaute Ottaviano Mascherino den *Palast des Commendatore* (geistlicher Spitaldirektor), welcher das Spital mit der Kirche verbindet. Der hübsche *Glockenthurm* (Ziegelrohbau) rührt wohl auch von *Baccio Pontelli* her, der hier den Styl der alten römischen Campanile „mit Glück verjüngt hat". — Im grossen Krankensaal des Ospedale 30 verblasste Fresken, 6 auf Innocenz III., die andern auf Sixtus IV. bezüglich, die Unterschriften von Bart. Platina.



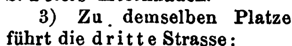
Thurm von S. Spirito.

Das Spital besitzt eine jährliche Rente von 85,000 Scudi und einen Staatszuschuss von 36,000 Scudi, nimmt jährlich über 14,000 Kranke auf, hat 1600 Betten, ist aber nur für männliche Kranke bestimmt; es steht unter den Kapuzinern und wird von barmherzigen Schwestern bedient. Die Einrichtungen sind gut, aber nicht auf der Höhe der Zeit. Die Anzahl der jährlich aufgenommenen Findelkinder beträgt ca. 1000.

L. die schöne **Porta S. Spirito** von *Antonio San Gallo*, die Verbindung der vatikanischen Leostadt mit Trastevere vermittelnd, einst sammt den übrigen 5 Thoren der Leonina auch ausserhalb des eigentlichen Stadtgebiets. — Dann durch ***Borgo S. Michele*** zu den Kolonnaden des S. Petersplatzes; r. *S. Lorenzo in Piscibus* (D, 3), sehr alt, wie auch die 12 schönen Marmorsäulen des Mittelschiffs; 1659 durch die Familie Cesi (Duca d'Aquasparta) von Fr. Massari umgebaut, den Padri delle Scuole pie überlassen, die hier ein Noviziat und eine Schule für die armen Kinder von Trastevere haben. L. *S. Michele in Sassia*, die einstige Kirche der Friesen, wahrscheinlich aus der Zeit Karls d. Gr., aber aus alter Zeit nur noch den Glockenthurm bewahrend; hier liegt der Maler *Raphael Mengs* († 1779) begraben.

2) Die zweite grosse Strasse ***Borgo vecchio*** geht der Rückseite des Filialspitals, dem Collegio der Pönitentiarier und der (durch Garibaldinische Explosion 1867 bekannten) Kaserne *Serrestori* entlang zur *Piazza Rusticucci*, dem Vorplatze der S. Peters-Kolonnaden.

3) Zu demselben Platze führt die dritte Strasse:

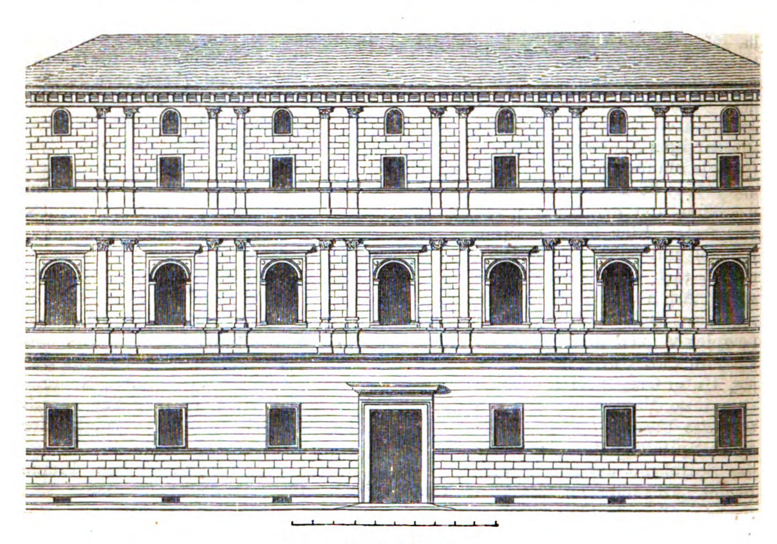


Borgo nuovo, der gewöhnliche u. am meisten befahrene Weg nach S. Peter. Zuerst r. *S. Maria in Traspontina* (E, 3), d. h. jenseits der (Tiber) Brücke, 1566 erbaut, mit einer Façade von Peruzzi's Sohn; kurz nachher an der kleinen *Piazza Scossacavalli*, r.

***Pal. Giraud** (jetzt *Torlonia* D, E, 3). Dieser klassische *Renaissance-Palast* wurde von *Bramante* 1504 für den Kardinal Adriano di Corneto erbaut, gehörte lange den Königen von England und war Sitz ihrer Gesandtschaft. 1652 wurde er bei der Kirchentrennung von Heinrich VIII. an Kardinal Campeggi abgetreten, dann von der päpst-

Digitized by Google

lichen Kammer dem Grafen Giraud von Marseille (Vater des Kardinals) 1760 für 14,000 Scudi verkauft; jetzt besitzt ihn Duca Torlonia (der ihn für 43,000 Fr. kaufte und wieder zur alten Pracht erhob). In der einfach schönen Travertinfaçade ist der Ausdruck des Nothwendigen mit vollendeter Eleganz und weise Berechnung mit feinem Geschmack geeinigt; eine ächte Patricierwohnung: unten dem Verkehr geöffnet ein rustikes hohes schlichtes Erdgeschoss mit rechtwinkligen Fenstern, dann die durch Reichthum des Details charakterisirte Wohnung des Herrn mit Rundbogenfenstern in rechteckiger Umrahmung; zuoberst die Dependenzen; beide obere Geschosse durch nahe gerückte Pilaster gegliedert. Das *Portal* leider eine unverstandene moderne Zuthat. — Der Name des Platzes (Scossacavalli, Pferdestoss) stammt von der nahen alten Kirche *S. Giacomo* (jetzt modernisirt), wo die Pferde die von S. Helena für S. Peter aus Jerusalem gebrachten Opfersteine Isaaks und Jesu plötzlich nicht mehr weiter zu führen vermochten.



Palazzo Giraud.

Am Ende des Borgo nuovo r. **Pal. Brixianus,** von ausgezeichnet schönen Proportionen, durch Leo X. Leibchirurgen Giacomo di Bartolommeo von Brescia erbaut, wahrscheinlich von *Bald. Peruzzi:* Rustico-Erdgeschoss, darüber ein durch 3theilige Pilaster mit dorischem Gebälk gegliedertes Stockwerk, der Oberbau als Attika behandelt. Daneben an der Piazza Rusticucci **Pal. Accoramboni** (jetzt SS. Annunziata), von *Carlo Maderna;* einst den Rusticucci gehörend. Hier schloss sich *Raffaels* Palazzo an, wo er seine letzten Lebensjahre zubrachte; das Haus ward bei Vergrösserung des Platzes 1661 niedergerissen.

Die vierte Strasse, die hier mündet, schliesst gegen die Stadtmauer zu an

Digitized by Google

dem Korridor und jenseits desselben ein Quartier ab, das noch jetzt an die mittelalterliche Vorzeit erinnert.

**Piazza di S. Pietro (C, 3), an sich schon der schönste amphitheatrale Raum der Neuzeit, ist durch die herrliche Ellipse der einfach grossartigen *Kolonnade* BERNINI'S (1667) zum würdigsten Vorhofe der Weltkirche geworden. Der Platz bildet eine grosse Ellipse mit dahinter liegendem unregelmässigem Viereck, er misst im grössten Durchmesser (die Porticus inbegriffen) 273 M., im kleineren 226 M. Die Kolonnade zählt 284 durchschnittlich 15 M. hohe dorische Travertinsäulen, die mit der Entfernung von den elliptischen Centren wachsen und in 4 Reihen 3 bedeckte Gänge (Schiffe) bilden, in deren mittelstem 2 grosse Kutschen bequem nebeneinander fahren können. Das Gebälk krönt eine Balustrade mit Heiligen-Statuen von Travertin, nach Bernini's Entwürfen (man zählt 162 solcher Statuen) in den römischen Werkstätten ausgeführt. — In der Mitte der Ellipse erhebt sich ein 25½ M. hoher *Obelisk* mit unkenntlich gewordenen Hieroglyphen, der einzige in Rom, der aufrecht und deshalb Monolith blieb. Caligula liess ihn 39 n. Chr. von Aegypten (Heliopolis) nach Rom kommen u. im Vatikanischen Circus aufstellen, noch steht auf seinem römischen Sockel die Widmung an Augustus und Tiberius.

1586 ward dieser 963,537 römische Pfund wiegende Koloss unter *Sixtus V.* von seinem alten Standort bei der Sakristei S. Peter (wo noch jetzt ein Stein mit Inschrift seine Stätte bezeichnet) mit unsäglicher Mühe hierher versetzt. „Dem Baumeister *Domenico Fontana,* der sich vom Maurerlehrling zum Architekten erhoben, drohte Sixtus Strafe an, wenn es ihm misslinge und er den Obelisken beschädige. 900 Arbeiter begannen damit, dass sie die Messe hörten, beichteten und die Kommunion empfingen; 35 Winden setzten die ungeheure Maschine in Bewegung, die ihn mit gewaltigen hanfenen Tauen emporzuheben bestimmt war; an jeder arbeiteten zwei Pferde und 10 Menschen. Endlich gab eine Trompete das Zeichen und der Koloss ward gehoben (30. April). Vom Kastell S. Angelo gab man Freudensignale, alle Glocken der Stadt wurden geläutet. 7 Tage darauf senkte man den Obelisk und führte ihn nach seiner neuen Stelle, schritt dann erst nach der heissen Jahreszeit zu seiner Wiederaufrichtung; der Papst wählte dazu den 10. Sept., den Tag der Kreuzerhöhung. Alles ging erwünscht von Statten. Eine Stunde vor Sonnenuntergang senkte sich der Obelisk auf sein Piedestal." — Eine spätere Erzählung fügt bei, Sixtus hatte bei der Schwierigkeit der Arbeit unter Todesstrafe Schweigen anbefohlen, als aber bei Domenico's mangelhafter Berechnung der Ausdehnung der Stricke der Obelisk Gefahr lief nicht auf die rechte Stelle zu kommen, habe ein Matrose, Bresca von S. Remo, geschrieen „Acqua alle funi!" (Wasser auf die Stricke), und das Werk sei unter Begiessung der Stricke gelungen, Bresca habe anstatt Strafe für sich und seine Nachkommen das Recht erhalten, an die Kirchen Roms die Palmen für den Palmsonntag von S. Remo aus zu schicken (I. S. 107).

Die christlichen *Inschriften* auf dem Obelisk beziehen sich auf die Ueberwindung des Heidenthums durch das Kreuz. Dieses krönt die Spitze und schliesst ein Stück des Golgathakreuzes ein. Vor dem Obelisk ist auf dem Boden die Mittagslinie (1817 durch den Astronomen Gigli) in Porphyr gezogen und bezeichnet mit dem Schatten der Spitzsäule den Monats- und Tagesstand der Sonne im Zodiacus zur Mittagsstunde. Daneben: 2 weisse und rothe Steinplatten, welche das Centrum der Radien für die Kolonnaden bezeichnen, von wo aus man von jedem der Porticusarme nur eine einzige der 4 Säulenreihen erblickt.

R. und l. vom Obelisk rauscht aus zwei köstlich angelegten, 13 M. hohen, 8eckigen *Springbrunnen* mit Doppelschalen von orientalischem Granit das Wasser der *Acqua Paola* in luftigen Sprudeln 6 bis 7 M. in die Höhe. Herrlich ist der Anblick dieses Platzes, wenn Kuppel, Façade und Porticus mit den 4400 Lanternoni beleuchtet werden und bei Nachtanbruch mit dem ersten Schlage der grossen Glocke plötzlich die 790 grossen Fackelfeuer auflodern.

An den Seiten hinter der Ellipse setzt sich die Kolonnade in 2 Korridoren mit je 11 gegen den Platz geöffneten 8eckigen Fenstern fort. — R. am

Digitized by Google

Ende des nördlichen Korridors ist der Eingang zum Vatikan (nach der Schweizerwache). Eine majestätische *Freitreppe* von 22 Travertinstufen in 3 Absätzen führt zur Vorhalle empor; auch hier geniesst man die volle Uebersicht über diesen unvergleichlichen Platz, auf dessen Pflaster allein 88,000 Scudi, für die Gesammtkosten aber das Zehnfache verwandt wurden. R. und l. von der Treppe stehen die *Statuen* von S. Petrus (von de Fabris) und S. Paulus (von Tadolino), die Pius IX. an die Stelle der frühern Apostel-Statuen (jetzt im Eingang der Sakristei) aufstellen liess.

**S. Pietro in Vaticano

(Man vergl. beiliegenden Plan.)

(S. Peterskirche), die Grabkirche des Apostels Petrus, das grösste christliche Baudenkmal, „gewiss so gross gedacht und wohl grösser und kühner als einer der alten Tempel“ *(Goethe)*.

Geschichte des Baues. Die alte Basilika, laut Tradition und Kirchenakten zur Zeit Kaiser *Konstantins d. Gr.* auf Bitte des Papstes S. Sylvester erbaut, auf einer Seite des Neronischen Circus, wo Nero einst als Wagenlenker angethan daherfuhr, als die Christen, denen er den Brand Roms aufgebürdet, in Thierfelle gehüllt, von Hunden zerfleischt, ans Kreuz geheftet, mit Pech überzogen als nächtliche Lichter brannten, war, obschon von gewaltigen Dimensionen, doch 74 M. kürzer als die gegenwärtige und ihre Höhe betrug nur 27 M., während die jetzige Peterskirche bis zur Kreuzspitze 132 M. misst. Ein geräumiges 57 M. langes 55 M. breites, innen von Säulen umschlossenes *Atrium* lag vor ihrem Eingang. Hier befanden sich viele von den *Gräbern*, die jetzt in den sogen. Vatikanischen Grotten zu sehen sind; in der Mitte ein Brunnen mit Bronzebedeckung.

Fünf Thüren, der 5schiffigen Kirche entsprechend, führten in das imposante Innere. Die Wände des 23 M. breiten, 88 M. langen, mit überhohen Wandflächen sich emporthürmenden Mittelschiffs wurden auf jeder Seite von 23 korinthischen antiken, 10,7 M. hohen Säulen (deren Material und Kapitäle die Entlehnung von verschiedenen antiken Monumenten darlegten) getragen. Ungleichmässige (horizontale) antike Architrave überspannten die Säulen. Die hohen Wandflächen waren mit Papst-Medaillons und zwei Reihen Fresken aus dem Alten und Neuen Testament geschmückt. 35 M. über dem Boden erhob sich der kassettirte geschlossene Plafond; die Holzdecken der Seitenschiffe wurden von Bogen gestützt. — Das Innere war prächtig ausgerüstet mit Monumenten, Stiftungen und Geschenken aller Art. An der Rundmauer des Querschiffs befand sich die grosse musivisch geschmückte Tribüne mit dem Chor, den gegen das Schiff ein Gitter und Säulen abschlossen. Zur Konfession mit dem Sarge des Apostels führten Stufen hinab, und darüber erhob sich der Hauptaltar mit Silberbaldachin.

Der Aussenbau war ein der gesunkenen Bauzeit entsprechender ziemlich roher, magerer Ziegelbau mit einem doppelten höheren und niedern Dach, das im 7. Jahrh. Honorius mit den kostbaren bronzevergoldeten Ziegeln des Hadrianischen Doppeltempels (Roma und Venus) eindecken liess. Würdig ernst erhob sich die über dem Giebel mit dem Kreuz geschmückte, mit Mosaiken reich verzierte Hauptfaçade (später plump entstellt). Vor ihrem Umbau zum Renaissance-Tempel hatte sich eine ganze Familie kleiner Heiligthümer um die Kirche gelagert: das Oratorium S. Gregors (wo der Papst die Bischofsweihe erhielt und die Madonna della Febbre verehrt wurde); das Oratorium di S. Tommaso, ein Anfang zum neuen Sakristei-Anbau, der Chor der Stiftsherrn, der Winterchor, die Bibliothek; dann zwei durch einen Korridor sich anschliessende grosse Rotunden: S. Andrea und S. Petronilla; diese verband das Oratorium S. Michael mit dem südlichen Querschiffe; an der Nordseite Hospiz S. Sergio e Baccho, Kloster SS. Giovanni e Paolo, Capelle S. Ambrogio, Kloster S. Vincenzo.

Nikolaus V. entschied sich, da der Verfall immer bedenklicher vorschritt, zuerst für einen gründlichen Umbau, den 1450 *Bernardo Rossellino* begann. Bei des Papstes Tode (1455) war der Bau nicht weiter als zu einem Stück des Chors vorgerückt. Erst *Bramante* und *San Gallo* vermochten den grosssinnigen Papst Julius II. für einen völligen Umsturz der alten Basilika zu gewinnen, an die Stelle der ehrwürdigen Erinnerung die Grösse der Gegenwart und Zukunft zu setzen. So erhielt der neue Dom die Doppelbedeutung des erhabensten Centralbaues der *Universaltheokratie der römischen Kirche,* gegenüber allen ausserrömischen Bestrebungen, und des erhabensten Centralbaues der *Renaissance,* an dem die grössten Baumeister jener an gewaltigen Genien überschüssigen Zeit sich betheiligten und die grossen neuen Aufgaben erst voll zum Bewusstsein brachten. Der antiken Bauagglomeration sollte dem Papstthum entsprechend ein über alle Glieder übergreifender einheitlicher Centralbau in den ungeheuersten Dimensionen geschaffen werden.

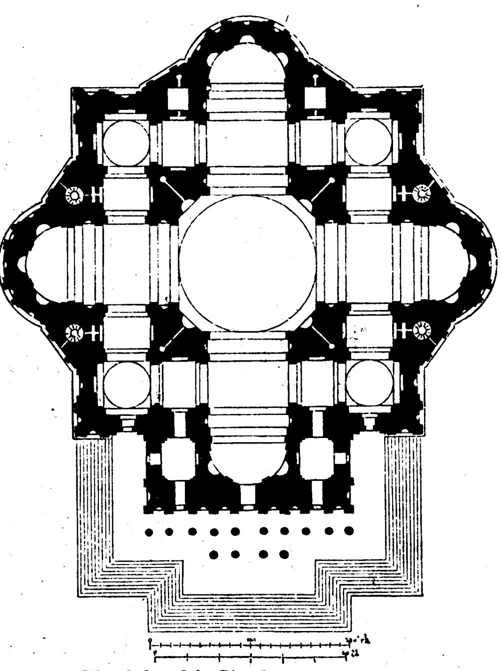
Diesen grössten architektonischen Gedanken erfasste *BRAMANTE* in nie erreichter Weise. Noch sind seine (leider nur theilweise beibehaltenen) Entwürfe unter den Handzeichnungen in Florenz (Mappe 32, auf Einem Blatte drei in rother Kreide, von Geymüller wieder erkannt) in den Uffizien vorhanden: ein *griechisches Kreuz*

Digitized by Google

mit riesiger Centralkuppel; Chor (mit Benutzung desjenigen von Rossellino) und Kreuzarme abgerundet, mit auch nach aussen runden Umgängen; um die vier Kuppelpfeiler im Quadrat herum ein Nebenschiff, dessen vier Ecken durch Kuppeln erweitert und charakterisirt werden; in den Axen dieser Nebenschiffe 8 Eingänge, nach aussen durch Tonnengewölbe sich öffnend; an den vier äussern Ecken des Baues Thürme. An diese Grundzüge schlossen sich alle weitern Entwürfe der nachfolgenden Baumeister bis auf Michel Angelo, unterschieden sich aber durch Hinzufügung eines Langhauses und Ausbilden der Nebenkuppeln, sowie durch Hinweglassen der Portiken an den Eingängen. Michel Angelo sagte, dass Alle welche von Bramante's Entwurfe sich entfernt, von der Wahrheit sich entfernt hätten.

Bramante (1505 bis 1514) hatte sterbend *RAFFAEL* als seinen Nachfolger im Amte des Baumeisters von S. Peter empfohlen. Raffael fertigte ein Modell und schrieb an den Grafen Castiglione: „Ich wünschte dabei die schönen Formen der antiken Gebäude aufzufinden, nur weiss ich nicht, ob dies nicht der Flug des Icarus sein wird; Vitruv gibt mir viel Licht, aber nicht so viel als hinreicht". Raffaels Plan stützte sich auf den von Bramante, setzte aber das lateinische Kreuz (mit Langschiff) an die Stelle des griechischen, wohl auf Verlangen des Papstes zur Unterbringung vieler Heiligthümer der alten Kirche. Beigeordnet waren ihm der erfahrene *Giuliano San Gallo* (der aber schon 1515 zurücktrat) und *Fra Giocondo* von Verona (die Kopie von Raffaels Plan bei Serlio). Der Bau rückte sehr langsam vor, denn Leo X. wandte seine Gelder auch einer Fülle anderer Kunstwerke zu. Gegen Ende dieser Bauperiode (1514 bis 1520) trat der jüngere *Antonio da San Gallo* als Unterarchitekt ein. In den Jahren 1520 bis 1527, 1530, 1535 bis 1537 leitete *Bald. Peruzzi* den Bau; er war für Beibehaltung der Bramanteschen Kuppelpfeiler, Weglassung der Umgänge in den Querschiffen, und der Nebenkuppeln und Thürme. Das Langhaus wollte er in der Weise der Konstantin-Basilika auf dem Forum hinzufügen. 1537 bis 1546 war der jüngere Antonio da San Gallo Oberleiter. Mit Antonio's Entwürfen verlor der Bau das antike Gepräge.

Endlich 1546, als San Gallo gestorben, liess sich *MICHEL ANGELO BUONARROTI* nach langen Bitten bereit finden, die Stelle des obersten Baumeisters zu übernehmen, doch unter Ablehnung jeden Gehalts, nur zum Besten seiner Seele. Er war 72 Jahre alt, als er das Amt übernahm. Bereits waren die vier Kuppelpfeiler aufgeführt und mit Bogensprengungen zu einem Viereck mit

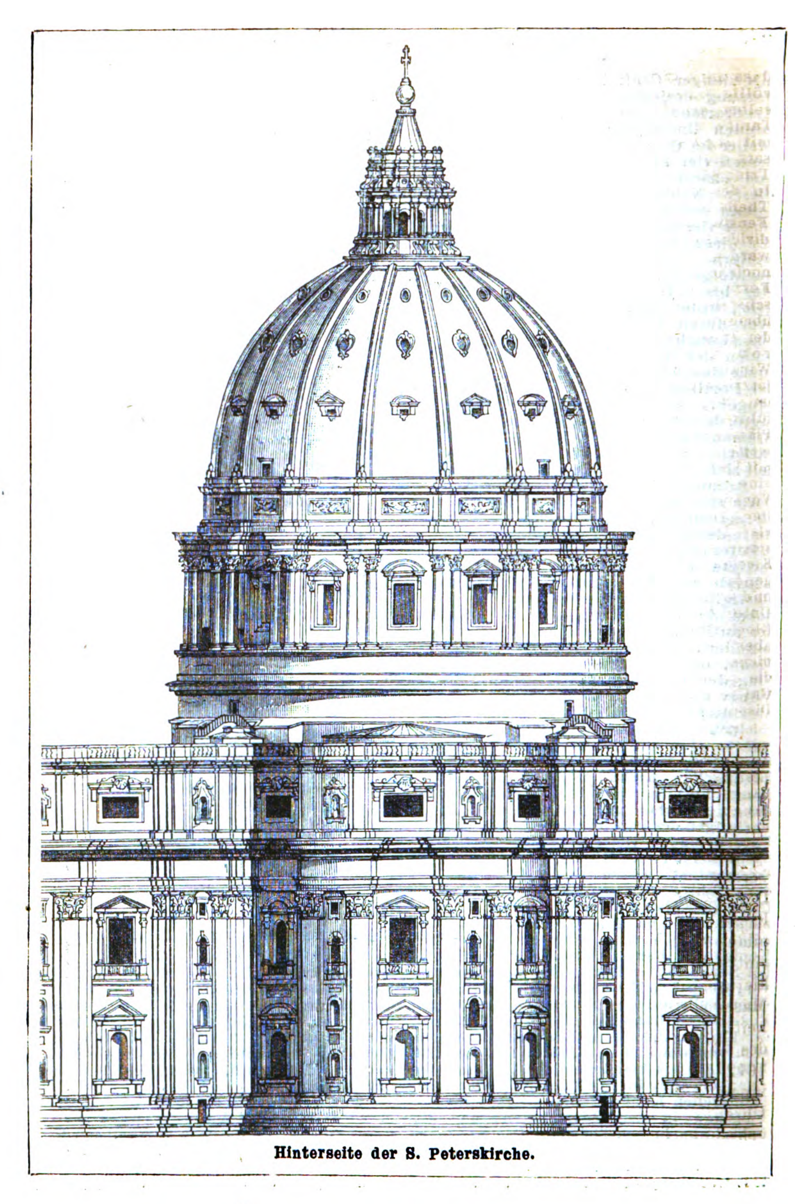


Michel Angelo's Grundriss von S. Peter.

einander verbunden. Dieses mustergiltige Verhältniss der Arkaden und das System der Pilaster, wie sie beide von Bramante herrühren, liess Michel Angelo unangetastet, wie überhaupt die herrlichen Raumverhältnisse, die Bramante aus dem Studium der antiken Thermensäle und des Pantheon gewonnen.

Für den Bau der Kuppel blieben Michel Angelo's Anordnungen massgebend. In seinem noch oberhalb der Klementinischen Capelle vorhandenen Modelle findet sich bis auf die kleinsten Stein- und Balkenlagen alles so genau angegeben,

Digitized by Google



Hinterseite der S. Peterskirche.

Digitized by Google

dass auch nach seinem Tode die Ausführung völlig seinem Plane folgen konnte. Er selbst erlebte noch die Vollendung des Tambour, dessen umlaufende Säulenstellung mit den Fenstern dazwischen und dem Ansatz der Kuppel als Krönung darüber „ein Triumph architektonischer Schönheit ist“. In der äussern Bekleidung des östlichen Theils mit Pilastern, Attika und bizarren Fenstern drang weniger glücklich seine individuelle Willkür vor. Erst unter Sixtus V. ward unter *Domenico Fontana* die herrliche, noch jetzt an Erhabenheit und Reinheit der Form unerreichte Kuppel, „das in der Luft schwebende Pantheon“, eingewölbt. Im übrigen Plane schloss sich Michel Angelo der Idee Bramante's an, der Kuppel auch von Aussen für die Nähe ihre volle Wirkung zu sichern, während sie leider jetzt durch den Vorbau sehr beeinträchtigt ist. *Vignola, Pirro Ligorio, Giac. della Porta* führten den Bau nach Michel Angelo's Plänen bis auf die Vorhalle und Façade weiter. — Jetzt seit 1605 beschloss Paul V. mit Beistimmung des Kardinalkollegiums eine den ganzen Plan beeinträchtigende Veränderung nach *Carlo Maderna's* Plänen. Der vordere Theil der Kirche wurde als Langhaus gebildet und unter Zerstörung der perspektivischen Wirkung der Kirche das lateinische Kreuz wieder aufgenommen, wodurch man drei Capellen und eine Verlängerung von 50 M. gewann. Unter *Bernini's* Leitung (seit 1629) sollten die Glockenthürme ausgeführt werden, kamen aber wegen schlechter Fundamentirung nicht zu Stande; dagegen erhielt der Platz die prächtig wirkenden Kolonnaden und Gallerien, gleichsam als Auflösung der Dissonanzen der Façade Maderna's.

Die Kosten des Baus beliefen sich auf mehr als 260 Mill. Fr., die jährlichen Ausgaben für Erhaltung betragen gegen 160,000 Fr. — Das Einweihungsfest der neuen Peterskirche feierte Urban VIII. 1300 Jahre nach dem kirchlichen Gründungstage der alten, 18. Nov. 1626.

Die **Façade** Maderna's, von Travertin, 117 M. breit, 50 M. hoch, ein Dekorationsstück mit 8 (27 M. hohen) Kolossalsäulen, 4 Pilastern und 6 Halbpilastern (korinthischer Ordnung), beeinträchtigt durch den Widerspruch der kleinlichen Ordnung mit den kolossalen Massen und durch die Schwerfälligkeit der Attika die Grossartigkeit des Eindruckes. An ihre Errichtung 1612 unter Paul V. (Borghese) erinnert die Inschrift. R. und l. sind Uhren (statt der Glockenthürme) angebracht, die eine derselben mit italienischer Stundenangabe. Die Mitte der Gallerie über der Vorhalle bildet die **päpstliche Loggia**, von wo am Osterfeste die Benediktion durch den Papst stattfindet. 5 M. hohe Travertinstatuen Mariä, Christi und der Apostel erheben sich auf der Balustrade.

*Die **Vorhalle** (1), zu welcher fünf Eingänge führen, ist das Meisterwerk Maderna's, in ihrer imposanten Majestät und prächtigen Perspektive wohl der schönste moderne Bau Roms; die Decke glänzend ornamentirt in Stukkrelief (dunkelgelb auf weiss). An den zwei hellerleuchteten Enden stehen zwei Reiterstatuen, l. (6) *Karl d. Gr.* (6) von Cornacchini, r. (8) *Konstantin d. Gr.* (7) von Bernini, am Aufgang zur (9) *Scala regia* in den Vatikan. Innen über dem mittlern Eingange (wenn man von der Halle gegen den Platz sich wendet) ist (4) **Giotto's* berühmtes Mosaikbild (1298) der *Navicella* (Schifflein).

Die Kirche als das im Sturm segelnde Schiff, während S. Petrus auf den Wogen zu Christus wandelt (in der rechten Ecke der Kopf des Donator Kardinal Stefaneschi); nur Schiff und Mannschaft bewahren noch Giotto's Charakter (der berühmte Fischer und andere Theile wurden von Marcello Provenzale und Orazio Manetti restaurirt). — In der Kirche der Cappuccini (Piazza Barberini) befindet sich ein Karton der ältern Darstellung von Fr. Berretta.

In den drei grössern Eingängen stecken antike Säulen, zwei aus Pavonazetto, zwei (vom Mittelschiff-Eingang der alten Basilika) aus afrikanischer Breccie. — Von der Vorhalle geleiten *fünf Thüren* in die Kirche. Die (2) Mittelpforte (porta argentea unter Honorius), nur an hohen Festtagen offen, hat noch die Bronzeflügel der alten Peterskirche, die unter Eugen IV. 1439 bis 1447 durch die florentiner Künstler *Antonio Filarete* und *Simone Donatello* (nach Baldinucci Schüler des Donatello) gegossen wurden: Christus, Maria, S. Paul, S. Peter (der dem Papste die Schlüssel übergibt); Kaiser Johann Paleologus zum Koncil nach Ferrara fahrend; Begegnung mit Eugen IV.; Abreise der Morgenländer; Krönung Kaisers Sigismund; Koncil von Florenz; Ankunft der Morgenländer in Rom. In den Arabesken mytho-

Digitized by Google

logische Gegenstände: Leda, Ganymed, Büsten römischer Kaiser etc. („hätte sich Eugen IV. Mühe gegeben unter den Zeitgenossen die besten Künstler aufzusuchen, so wäre dies Werk nicht in so sciagurata maniera ausgefallen". *Vasari).* — Die letzte Thüre r. (3) ist die vermauerte *Jubiläumsthüre* (Porta Santa), die nur alle 25 Jahre geöffnet wird; der Marmor der antiken Pfosten heisst danach: Porta santa. — Zwischen den Thüren drei Inschriften aus der alten Basilika: die Jubiläumseinsetzung durch Bonifaz VIII.; die Grabschrift Karl d. Gr. auf Papst Hadrian I. („die den Kaiser, den Papst und den Dichter gleichermassen ehrt") und eine Schenkungsurkunde zur Unterhaltung der Lampen vom J. 720.

Das **Innere** ist durch die herrlichen Raumverhältnisse und die schöne Harmonie der Farben von überwältigend imposanter Wirkung. Nach allbekannter Wahrnehmung empfindet man die riesige Grösse der einzelnen Bauglieder nicht sogleich, findet die Kirche viel kleiner als die Kolossalmaasse erwarten liessen, und gewinnt erst durch Vergleichung allmählig den wahren Massstab. („Wer wird z. B. vermuthen, dass die Gesimse, über welchen die Tonnengewölbe der Mittelschiffe ansetzen, bereits höher sind, als das Berliner Schloss, und dass dieses bequem im Mittelschiffe Platz hätte.") Am meisten mag dazu (wie Luquet hervorhebt) der Widerspruch des Centralbaues, der auf die hochstrebende Kuppel angelegt ist, mit der Horizontal-Perspektive des Langhauses beitragen („die Höhenlinie durch die Horizontallinie gestört, lässt den Massstab verlieren; dazu das unendliche Nebenwerk und die in den obern und untern Theilen widersprechenden Details"). Die *Seitencapellen* hinter den Pfeilerarkaden in schöner Uebersicht treten selbst wieder als eigne überreich geschmückte kleine Kirchen mit besondern Perspektiven auf. Die volle Wirkung der Kirche, die nicht ein stilles Bethaus, sondern die „Ceremonienkirche des Papstes" ist, tritt erst bei der Kuppel unverkümmert hervor („hier in der Tendenz zur Höhe kommt der Massstab wieder zu seinem Recht").

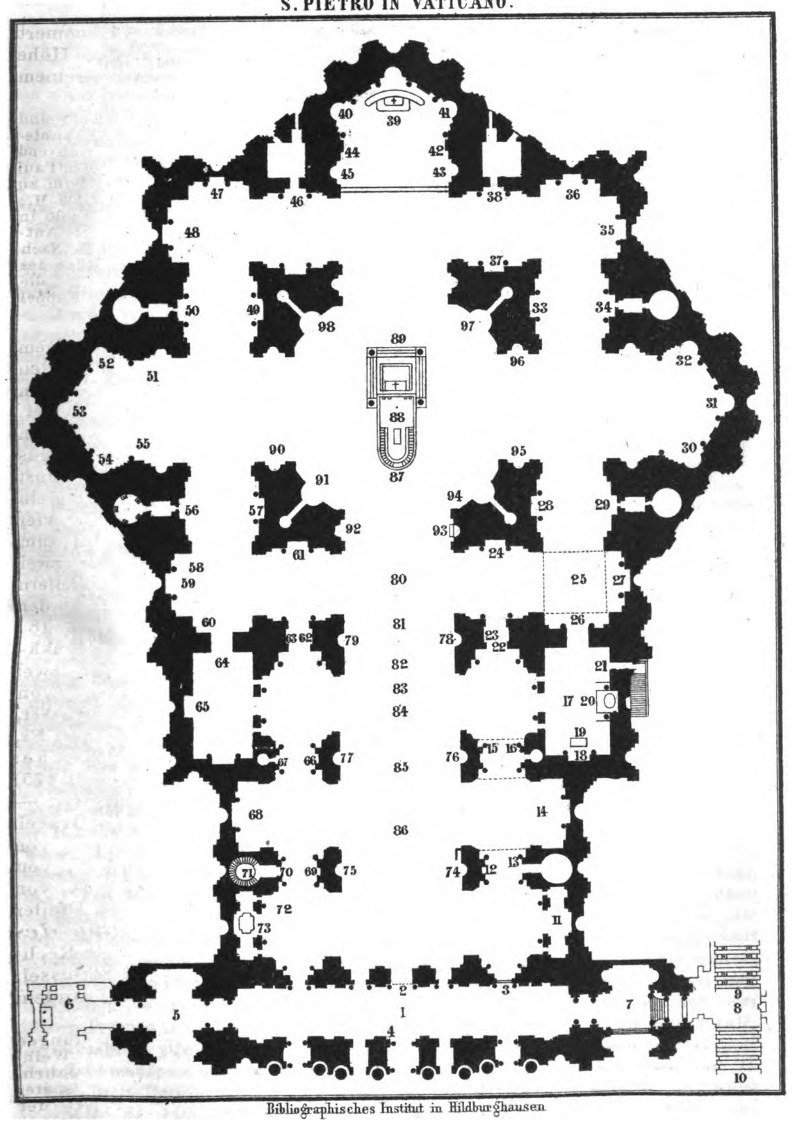
Auf dem Boden des Mittelschiffs sind die **Maassvergleichungen** mit den bekanntesten grossen Kirchen angegeben. Während S. Peter 187 M. Länge hat, misst (86) S. Paul in London nur 158½ M.; der (85) Dom zu Florenz 149½ M.; von (84) Mailand 135 M.; von (83) Bologna 133 M.; (82) S. Paolo in Rom 128 M.; Kölner Dom 132 M.; (81) Antwerpen 117 M.; Sophienkirche 110 M. Nach *Fontana's* Messungen beträgt die Höhe des Mittelschiffs 45 M.; die Breite 25 M.; die Pilaster 24 M.; Querschiff 137 M.; Kuppel (bis zur Höhe der Laterne) 117 M.

Das **Mittelschiff** ist von einem reich kassettirten, schöngegliederten Tonnengewölbe überdeckt, Fussboden und Pfeiler mit Marmor bekleidet. Kurz nach dem Eintritt sieht man am Boden eine runde *Porphyrscheibe* (aus der alten Basilika), auf welcher einst über den Kaiser bei seiner Krönung ein Gebet gesprochen wurde. Je vier Kolossalpfeiler ziehen sich bis zum Querschiff hin; zwischen den zwei kannelirten Pilastern an diesen Pfeilern stehen in Nischen die Statuen der Ordensheiligen, Barockwerke des 18. Jahrh., an jedem Bogen zwei Stukkstatuen der Tugenden; an den zwei ersten Pfeilern zwei Conchen (von giallo di Siena) für das Weihwasser, von zwei 2 M. hohen Putten (von Fr. Moderati) gehalten. — In der Nische: r. (74) S. Teresia, von Valle, — l. (75) S. Pietro d'Alcantara, von Bergara, — r. (76) S. Vincenzo de Paula, von Bracci, — l. (77) S. Camillo de Lellis, von Pacilli, — r. (78) S. Filippo Neri, von Maini, — l. S. Ignazio da Loyola, von Rusconi, — r. (93) am letzten Pfeiler *die thronende ***Bronzestatue des Apostels S. Petrus,*** mit der Rechten segnend, in der Linken die Schlüssel, mit kurzem wolligem Haar und rundem Bart.

Vorbild für die spätern Darstellungen des Apostels; wahrscheinlich ein Weihgeschenk an die Peterskirche im 5. Jahrh. von einem byzantinischen Kaiser (später jedoch ein Gegenstand des Hasses der bilderstürmenden Kaiser und von Gregor d. Gr. „als Gegenstand der eifersüch-

Digitized by Google

S. PIETRO IN VATICANO.



Bibliographisches Institut in Hildburghausen

Digitized by Google

tigsten Liebe Roms" bezeichnet). Der Styl ist in Form und Gewandung noch antik. Die Statue sass ursprünglich nicht auf weissem Marmorsessel, sondern auf einer Basis, deren griechische Inschrift lautete: „Seht Gott das Wort im Golde den gottgegrabenen Fels, auf den Ich tretend nimmer wanke". Erst bei der Gründung der neuen Kuppel (unter Paul V.) ward die Statue aus der anstossenden Klosterkirche S. Martino hierher versetzt. Den rechten Fuss haben die Küsse der Gläubigen abgeglättet.

L. (79) Franz von Paula, von Maini. Die Pfeiler, in deren Nischen die letztern zwei Statuen stehen, gehören zu der berühmten Schöpfung Bramante's, und stützen mit den zwei gegenüberstehenden das grösste architektonische Wunderwerk der Erde: ***die Kuppel MICHEL ANGELO'S.*** Sie ist die Verwirklichung des Ideals der italienischen Baukunst: die Kuppel zum geistigen Haupte aller Glieder des Kirchenkörpers zu erheben; sie hat der Kirche S. Petri diesen höchsten Gedanken S. Pauli aufgeprägt. Auch Michel Angelo's Ringen fand in ihr den Abschluss. Er schuf in ihr ein Höchstes, „an Erhabenheit, Leichtigkeit und Schönheit der Form sowie an Grösse und Kühnheit der Konstruktion unerreicht". Unten in den vier unregelmässig 5eckigen Pfeilern (von 71 M. Umfang) stehen in den von Bernini dekorirten, der Mitte zugekehrten vier Nischen vier auf die *Hauptreliquien* (Kopf des S. Andreas, Schweisstuch S. Veronica's, Stück vom Kreuze Christi, Lanze, welche Christi Seite durchbohrte) der Kirche bezügliche 5 M. hohe Statuen, l.: (91) *S. Andrea,* von Duquesnoy (il Fiammingo); — (98) *S. Veronica,* von Mocchi; — (97) *S. Helena,* von Bolgi; — (94) *S. Longinus,* von Bernini. — Unter den vier Statuen läuft die *Balustrade,* welche die zu den Vatikanischen Grotten hinabführenden Treppen einfriedigt. — Innerhalb der Pfeiler führen Treppen zu den über den Pfeilern angebrachten ***vier Loggien*** von *Bernini* hinauf; sie sind 10 M. hoch und $5^1/_2$ M. breit, Bernini schmückte sie mit Symbolen der hier aufbewahrten *Reliquien,* die an den hohen Festtagen von hier herab dem Volke gezeigt werden. Die gewundenen Säulen an den Seiten (Vitinee) stammen vom Hochaltar der alten Basilika.

Nur die Kanoniker der Basilika dürfen zum Sanctuarium dieser Reliquien aufsteigen. Wenn der Papst Andern Erlaubniss zur Besichtigung ertheilt, so erhebt er sie zuvor zu Ehrenkanonikern.

Schweisstuch, Lanze und Kreuzesstück befinden sich über der Statue der heil. Veronika, das Haupt des heil. Andreas (1829 entwendet und dann zwischen Porta S. Pancrazio und Cavallegieri wieder aufgefunden) über der Statue der heil. Helena.

Die Pilaster der Loggien stützen die Corniche, welche sich um die Kirche zieht. Auf ihr ruhen die vier Ecken der Kuppel zwischen den hohen vier Bogen. Oberhalb der Loggien sieht man in Medaillons die *Mosaikgemälde* der *vier Evangelisten,* nach Zeichnungen von Giov. de Vecchi und Ces. Nebbia. Ueber den Bogen erhebt sich der Fries mit der fast 2 M. hohen, die ganze Bedeutung der Kirche bezeichnenden Mosaikinschrift (Matth. XVI, 18): „Du bist Petrus, und auf diesen Felsen will ich meine Kirche bauen und ich will dir die Schlüssel des Himmelreichs geben". — Darüber eine Attika mit korinthischen Säulen, paarweise zwischen 16 Fenstern mit abwechselnd runden und spitzen Giebeln; oberhalb derselben steigen über dem feingegliederten Gesimse 16 flache Rippen (Costoloni) mit vergoldeten Sternen und Löwenköpfen stukkirt, in herrlichem sanften Schwunge zum Auge der Kuppel empor. — Zwischen den Rippen ziehen sich 6 Reihen *Mosaiken* hinan: Päpste und Bischöfe, deren Leiber in der Kirche ruhen, dann der Heiland, die heil. Jungfrau, die zwölf Apostel und S. Paul; über diesen: Engel mit den Passions - Instrumenten, dann Cherubim, anbetende Engel und nochmals Cherubim (sie wurden von sieben Künstlern unter Klemens VIII. ausgeführt). — Den Saum der Kuppel bildet ein doppelter Karnies mit 16 kleinen 4eckigen Fenstern, die einen Gang innerhalb der Kuppelwände erleuchten. Darüber erhebt sich die

Digitized by Google

Laterne mit drei Fascien, welche 16 Pilastern zwischen 16 Bogenfenstern zur Basis dienen. Darüber im Friese die Worte „S. Petri gloriae Sixtus V., 1590“ (von Klemens VIII. gesetzt). Den Schluss krönt an der **Decke** Gott Vater mit Cherubim, nach *Cav. d'Arpino* von Marcello Provenzale in Mosaik ausgeführt.

Der Durchmesser des Tambour beträgt 42 M., der des Auges $8^1/_2$ M. Die Laterne ist $15^1/_2$ M. hoch, ihre Basis 101 M. über dem Boden; die Spannung der Bogen unter der Kuppel misst 23 M., ihr Abstand vom Boden 44 M.

Unter der Kuppel erhebt sich der nach Osten gewandte, den alten Altar der Basilika einschliessende ***Hauptaltar,*** an welchem der Papst allein (oder der mit seinem Breve Versehene) Messe liest (zu Weihnacht, am Osterfeste und am S. Peterstage). Ueber den Hochaltar ragt (89) das in der Kunstgeschichte wegen seiner ungeheuerlichen Missgestalt im schlechtesten Rufe stehende $28^1/_2$ M. hohe *Tabernakel* von *Bernini* auf, mit Erzbaldachin und vier gewundenen Erzsäulen (ein „widrig formloses Werk, das fast überall die Perspektive stört“). Hier wagen zum ersten Mal die gewundenen Säulen, die gebrochenen Giebel, die geschweiften Linien der Barockzeit in rücksichtslosester Konsequenz sich zu zeigen. Die Kosten dieses Tabernakels beliefen sich auf über $^1/_2$ Mill. Fr. Das Erz wurde durch Urban VIII. Barberini von der Decke der Pantheon-Vorhalle genommen (S. 365). — Unter dem Hochaltar ist das *Grab des heil. Petrus,* vor welchem Paul V. durch Carlo Maderna und Ferrabosco die *Konfession* (87) erbauen liess, mit einer Brüstung von 24 M. Umfang, an welcher 89 vergoldete Bronzelampen (die silbernen nahmen die Franzosen fort) von ehernen Füllhörnern getragen, Tag u. Nacht brennen. Eine Doppeltreppe von 24 Sprossen griechischen Marmors führt zum vertieften Raume hinab, in welchem die **Bildsäule Pius VI.* von *Canova* im Gebete knieend 1822 nach seinem Wunsche aufgestellt wurde. Die Bekleidung der Wände der Umfriedung, des Fussbodens und der Nische ist vom kostbarsten Material (Affricano, Giallo, Rosso, Nero Orientale, Broccatello, Quittenalabaster, Lapislazzuli etc.). Vor der Nische ist eine unter Innocenz III. verfertigte durchbrochene vergoldete Metallthüre, an den Seiten die Metallstatuen der Apostel S. Petrus und S. Paulus von Bonvicini, am Boden der Nische eine vergoldete Bronzeplatte, auf welche in metallner Urne die Pallien für die Erzbischöfe und Patriarchen gelegt werden; an den Wänden der Nische alte Mosaiken mit den Bildern des Heilands und der zwei Apostel.

Kehrt man zum **Eingange zurück**, so tritt man im **rechten Seitenschiffe** r. von der Jubiläumsthüre, über welcher ein Mosaikbild S. Petri von Cristofari angebracht ist, das mit vergoldeten Stukkornamenten, drei Kuppeln und Marmormedaillons der Päpste (letztere nach der Zeichnung Bernini's), geziert ist, zunächst in die:

(11) Cappella della Pietà mit ***MICHEL ANGELO'S* ***Pietà,*** Marmorgruppe der heil. Jungfrau mit dem todten Sohne; in seinem 25. Jahre für Kardinal Jean de la Groslaye de Villiers, Abt zu S. Denis und Gesandter Karls VIII. bei Alexander VI. in einem Jahre beendigt (er erhielt 450 Dukaten). Das Werk machte den Meister sogleich zum berühmtesten Bildhauer Italiens.

„Vollendung des Einzelnen, wunderbare Harmonie des Ganzen, von allen Seiten edle Linien. Jeder Zug ist zum erstenmal geschaffen von Michel Angelo, die Neigung des Hauptes der heil. Jungfrau, das sich so trostlos und so erhaben zum Sohne niederbeugt, das Haupt des Sohnes, das todt, erschöpft und mit milden Zügen in ihren Armen ruht, die Windung des Mannes-körpers, der daliegt, als wäre er durch den Tod wieder zum Kinde geworden, die tiefgedachte Vermischung des althergebrachten byzantinischen Typus und der edelsten Bestandtheile des jüdischen Nationalausdruckes — keiner vor Michel Angelo wäre darauf verfallen; überall die reinste Natur, deren Inneres und Aeusseres in einander aufgehen.“ *(Grimm.)*

Digitized by Google

Man fand die Madonna zu jung, worauf Michel Angelo antwortete: „damit der Welt die Jungfräulichkeit und unvergängliche Reinheit der Mutter Gottes um so deutlicher erscheine!“ — Leider steht das Werk zu hoch und in schlechtem Lichte.

Die Decke bemalte *Lanfranco.* — R. die *Cappellina della colonna santa;* hinter einem Eisengitter eine der alten Konfession entnommene Säule, an die sich Jesus im Tempel Salomo's lehrend gelehnt habe. Daneben ***Sarkophag des Publius Anicius,** Präfekt in Rom († 395), mit Darstellungen Christi und seiner Jünger, sowie dem Bilde und Symbole der Ehegatten. — L. die Seitencapelle *S. Crocefisso e S. Nicola* mit einem alten Holzkrucifix (von Cavallini?) und einem Mosaikgemälde S. Niccolò's von Bari; nach einem Gemälde in dieser Stadt. — Im Raume gegenüber hinter dem ersten Pfeiler l. (12) *Grabmal der Königin Christina von Schweden* († 1689), durch Innocenz XII. von Carlo Fontana ausgeführt; unter dem Bronzeporträt der Tochter Gustav Adolphs ein Relief: Christina's Abschwörung der lutherischen Häresie in Innsbruck 1655, von Teudon. — R. (13) *Grabmal Leo XII.,* durch Gregor XVI. von *Fabris* (der Papst segnet das Volk von der Loggia, unter den Kardinälen das Porträt Gregors). Darüber die bescheidene Erinnerung an Innocenz XIII. Conti. Es folgt — (14) die **Cap. S. Sebastiano** mit dem Mosaik: S. Sebastian, nach *Domenichino* (Original an S. Maria degli Angeli. Ueberall hat man in S. Peter die Fresken durch Mosaikkopien ersetzt, die theilweise zu den ausserordentlichsten Leistungen in dieser Architekturmalerei gehören); Kuppel und Zwickel mit Mosaiken nach Kartons von Pietro da Cortona und Abbatini.

Hinter dem zweiten Pfeiler l.: (15) *Grabmal der berühmten *Gräfin Mathilde von Toscana* († 1115); Urban VIII. liess ihre Gebeine aus S. Benedetto in Mantua hieher versetzen (die erste Frau in S. Peter), *Bernini* entwarf die Zeichnung; das Relief „Gregor VII. ertheilt Heinrich IV. 1077 in Canossa die Absolution“, von Speranza. R. (16): Grabmal *Innocenz XII.* nach der Zeichnung Fuga's, mit Skulpturen von Fil. Valle. — Weiter r. die (17) *Cappella del SS. Sacramento;* an der Kuppel Mosaikmalereien nach Pietro von Cortona; in den Lunetten nach Raffaello Vanni; das Gitter nach der Zeichnung Borromini's; das Ciborium von vergoldeter Bronze (dem Tempelchen in S. Pietro in montorio von Bramante nachgebildet) von *Bernini;* das (20) Altarfresko von *Pietro da Cortona* (Dreieinigkeit); die Thüre l. (21) führt zum päpstlichen Palast. Ueber dem kleinern Altar: (18) Mosaikkopie von *Caravaggio's* Grablegung (Original im Vatikan); die zwei monolithen Säulen am Altar gehören zu denen (des Salomonischen Tempels) vor der Konfession der alten Basilika. Vor diesem Altar: (19) das *berühmte ***Bronze-Grabmal Sixtus IV. Rovere,*** durch seinen Neffen (Julius II.) von *Antonio Pollajuolo* ausgeführt, 1493; die Gesichtszüge der liegenden Papstleiche charaktervoll und würdig, die Ornamentik sehr schön, ringsumher goldschmiedartige, manierirte Statuetten von Wissenschaften und Tugenden. Hier liegen auch die Gebeine des grossen Julius II. (Rovere) und der Kardinäle Franciotti della Rovere und Fazio Santorio.

Hinter dem dritten Pfeiler l.: (23) *Grabmal Gregor XIV.,* eine einfache Stukk-Urne; r. das marmorne *Grabmal Gregor XIII.* († 1585) mit Skulpturen von *Rusconi;* über der von einem Drachen (Wappen der Buoncompagni) gestützten Urne das Bild des Papstes, die Rechte zum Himmel gewandt, in der Linken Buch u. Schlüssel, zur Seite Religion und Stärke, vorn an der Urne ein Relief, „die durch ihn vorgenommene Verbesserung des Kalenders“. — Am Kuppelpfeiler gegenüber: (24) **Mosaikkopie* der berühmten Kommunion S. Hieronymi, von *Domenichino* (Original im Vatikan).

R. die (25) **Cap. Gregoriana,** durch Gregor XIII. nach Zeichnungen

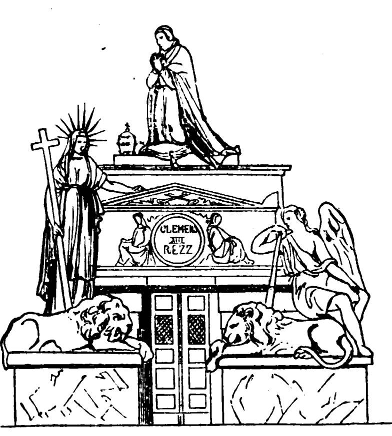
Digitized by Google

Michel Angelo's von Giac. della Porta ausgeführt (mit $1/_2$ Mill. Fr. Kosten), bis zur Laternenhöhe der Kuppel 23 M. hoch, mit einem Kuppelumfang von 35 M.; die Mosaiken wurden unter Klemens XIV. ausgeführt, der Altar mit kostbaren Steinarten. — Ueber dem Altar (27): *Madonna del Soccorso,* ein verehrtes Bild aus der Zeit Paschalis II.; darunter ruht der Leib Gregors von Nazianz.

R. (26) ***Grabmal Gregor XVI.**, von *Amici* (1855), mit der sitzenden segnenden Papst-Statue und einem auf die Missionen bezüglichen Relief. — Hinter dem Kuppelpfeiler l.: (28) Altar des heil. Basilius mit *Mosaikkopie:* Kaiser Valens, der den Arianismus im Orient zur Herrschaft brachte, sinkt bei der heil. Messe nieder, nach *Subleyras* (Original in S. Maria degli Angeli); r. (29) *Grabmal Benedikt XIV.,* von Pietro Bracci, mit Papst-Statue, Weisheit und Uneigennützigkeit. — R. im Querschiff folgt nach der Statue des Stifters der Sommasken und dem (30) Altar des S. Wenzeslaus, mit einem Mosaik nach Caroselli, der (31) Altar der heil. *Processus* und *Martinianus,* mit der *Mosaikkopie* des Martyriums dieser Kerkermeister S. Petri nach *Valentin* (Original im Vatikan). — Ueber dem dritten Altar: (32) erste *Mosaikkopie* der Marter des heil. Erasmus nach *Nicolas Poussin* (Original im Vatikan). Die hübschen Stukk-Ornamente nach Zeichnungen Vanvitelli's.

Am folgenden Kuppelpfeiler: (96) Statue *S. Bruno's* von Schlotz. Hinter dem Pfeiler l.: (33) Der Apostel Petrus auf dem Meere wandelnd, Mosaikkopie nach Lanfranco. R. (34) *das berühmte ***Grabmal Klemens XIII.**, das Meisterwerk *Canova's,* seit 1792 hier aufgestellt.

Es brach mit dem Style der übrigen Papstmonumente und kehrte zu edler Einfachheit zurück; wenn auch weder der Gedanke neu, noch die Anordnung wohl verbunden ist, auch die tiefere Charakteristik durch gefälligen Reiz u. Glätte ersetzt wurde, so ist doch das ganze Wesen der Skulptur hier zum erstenmal wieder reiner aufgefasst. Das Porträt und die knieende betende Stellung des Papstes ist wahr, der Ausdruck innig, die Gewandungen meisterhaft; l. die Religion mit dem Kreuze und den Strahlen freilich eine starre geistlose Gestalt, und der wundervoll weiche Genius mit der umgestürzten Fackel wohl allzuschmachtend, „ohne Knochen noch Muskeln unter der wächsernen Oberfläche", die zwei flacherhabenen Tugenden, r. die Liebe, l. die Hoffnung ohne bestimmten Charakter; desto vortrefflicher die 2 Löwen auf den beiden die Thüre des Grabmals einschliessenden Basen „kaum möchte die moderne Kunst schönere Löwen gebildet haben".



Grabmal Klemens XIII.

R. am folgenden Altar (35) **Mosaikkopie* des Erzengels Michael nach *Guido Reni* (Original bei den Cappuccini). — Dann (36) *treffliche *Mosaikkopie* der heiligen Petronilla nach *Guercino* (Original im Pal. dei Conservatori). — L. an der Westseite des Kuppelpfeilers (37): *Mosaikkopie* der Auferweckung Tabita's durch S. Petrus, nach *Costanzi* (Original in S. Maria degli Angeli). — R. (38) *Grabmal Klemens X.* von *Rossi;* die sitzende Papst-Statue von Ferrata, die Milde von Mazzoli, die Güte von Marcelli, das

Relief mit der Jubiläumsceremonie der Eröffnung der Porta santa 1657, von Leti. — Auf zwei Porphyrstufen steigt man zur (39) Tribuna della Catedra auf. In der Mitte (39) über dem (der heiligen Jungfrau und den Päpsten geweihten) Altar die *Bronzeumschliessung Bernini's* um die alte Cathedra (Bischofsstuhl) S. Petri.

Mit einem Kostenaufwande von 600,000 Fr. und mit 2200 Ctr. Metall fertigte Bernini die über 5 M. hohen Kolosse, vorn der heil. Ambrosius und Augustinus, rückwärts S. Anastasius und Chrysostomus, welche die Catedra spielend tragen, darüber der heil. Geist mit Umstrahlung von farbigem Glas, „ein wirkungsleeres, geschmackloses Werk".

Die *alte Cathedra* im Innern ist von Holz, mit Gold und Elfenbein belegt und mit Reliefs, einem Kaiserbild, Arabesken mit Thieren und Thaten des Herkules aus Elfenbein in 18 Abtheilungen verziert; zur sella gestatoria (Tragsessel) eingerichtet. — R. (41) *Grabmal Urban VIII.* von *Bernini,* mit der Bronzestatue des Papstes und den Marmorbildern der Gerechtigkeit u. Liebe; auf der Urne der bronzevergoldete Tod, der den Namen des Papstes verzeichnet. — L. (40) Das ***Grabmal Paul III.,*** ein als Dekoration sehr bedeutendes Werk von *Guglielmo della Porta,* dem geistreichen Nachahmer Michel Angelo's.



Grabmal Paul III.

Es sollte unter dem mittleren Bogen der Kuppelpfeiler frei dastehen; Michel Angelo wies ihm die innere Seite eines Kuppelpfeilers an; im 17. Jahrh. erhielt es den jetzigen Platz (zwei Tugenden kamen jedoch in den Palast Farnese). Noch jetzt gilt es als das schönste Grabmal der Peterskirche. Die prächtige Bronzefigur des Papstes sitzt auf dem Sarkophag; auf Voluten liegen die Marmorstatuen, r. der Klugheit (mit den Zügen der Mutter des Papstes), l. der (später mit Blech verhüllten) Gerechtigkeit (Giulia Farnese, die Schwägerin des Papstes). Die Anordnung gleicht Michel Angelo's Mediceergräbern, die Architektur gehört jedoch schon der Verfallzeit an.

An der Wand: Die Namen der Bischöfe, die 1854 an der Definition des Dogma der unbefleckten Empfängniss theilnahmen. In den Nischen r.: (42) *S. Dominicus* von Legros und — (43) S.Francesco *Caracciuolo* von Laboureur; — l. (44) *S. Franciscus* von *Monaldin;* — (45) **S. Alfonso de Liguori* von *Tenerani.*

Folgt man nun der **linken Seite** der Kirche, so trifft man r. (46) das *Grabmal Alexander VIII.* von Bertosi und Angelo de Rossi nach Zeichnungen des Grafen Enrico di S. Martino mit Bronzestatue des Papstes und den Marmorstatuen der Religion und Klugheit (der Kopf zeigt die Kraft des Papstes und des Venezianers Ottoboni); das Relief bezieht sich auf die Kanonisation von 5 Heiligen, 1690. — L. gegenüber am Kuppelpfeiler: *Mosaikkopie* der Heilung des Krüppels durch S. Petrus und S. Johannes, nach *Mancini* (Original im Quirinal). — R. folgt: (47) Graburne u. Altar *Leo d. Gr.* mit (einst hochbewundertem) Relief in parischem Marmor: Leo I. und Attila, von *Algardi* (dem Caracci unter den Bildhauern), 1648. Dann (48) *Altare della Madonna della Colonna,* mit einem verehrten *Marienbilde,* das in der alten Basilika auf einer Porta santa-Säule des Sakrament-Altars gemalt war und 1607 abgesägt hierher gebracht wurde; die kleinen Säulen von Giallo antico, die grossen von orientalischem Granit. Unter dem Altar die Reliquien von S. Leo II., III. und IV. (die Paul V. aus den Grotten 1607 hierher versetzte) in einem *altchristlichen Marmorsarkophag* mit Reliefs (Christus, 10 Jünger, Streit

Digitized by Google

mit den Schriftgelehrten, Elias, Moses, Isaaks Opfer und Symbole des neuen Lebens). An dem durch 8 Rippen getheilten Gewölbe auf Maria bezügliche *Mosaiken* von Zobboli, 1757, in den Dreiecken der Kuppel: Mosaikbilder von Schriftstellern über Maria (S. Thomas von Aquino und S. Johannes Damascenus, von A. Sacchi).

Hinter dem südlichen Kuppelpfeiler l.: (49) *Altar des Apostels S. Petrus* und *S. Paulus*, mit dem Sturze Simons des Magiers, Oelbild auf Schiefer (sulle lavagne) von *Fr. Vanni* (Battoni's Kopie für das [nicht ausgeführte] Mosaik befindet sich in S. Maria degli Angeli). — R. (50) *Grabmal Alexander VII.*, über dem Seitenausgang (zu Piazza di S. Marta), das letzte, „widerlichste" Werk *Bernini's*, mit den vier Tugenden, dem vergoldeten Gerippe des Todes und dem knieenden Papste.

Im **südlichen Querschiffe** eine Menge Beichtstühle für fremde Sprachen; am ersten Kuppelpfeiler *(S. Veronica)* die Cathedra des Grosspönitentiars, der hier in der heiligen Woche durch Berührung des Büssenden mit einer langen Ruthe Absolution ertheilt. — R. nach der (51) Statue S. Norberts 3 dem nördlichen Querschiffe entsprechende Altäre: (52) Altar des Apostels S. Thomas mit dessen Mosaikbild, nach *Camuccini;* in der Mitte: (53) *Mosaikkopie* der Kreuzigung Petri nach *Guido Reni* (Original im Vatikan). Vor dem Altare liegt der grosse *Palestrina* begraben († 1594), einst Kapellmeister der Peterskirche; Komponist der herrlichen Missa Papae Marcelli. — Es folgt: (54) Der Altar des S. Martialis mit einer *Mosaikkopie* des S. Franciscus nach *Dominichino* (Original bei den Cappuccini). — Hinter dem folgenden Kuppelpfeiler l.: (57) Altar des S. Petrus und S. Andreas mit einer *Mosaikkopie*, der Bestrafung des Ananias und dessen Weibes (daher der Name Altare della bugia), nach *Roncalli* (Original in S. Maria degli Angeli).

R. über dem Portal zur *Sakristei:* (56) *Grabmal Pius VIII.* von *Tenerani* (Gerechtigkeit und Klugheit). — Es folgt: (58)

Cappella Clementina, unter Klemens VIII. errichtet, mit Kuppel-Mosaiken nach *Roncalli* (dalle Pomarance). Ueber dem Altare, unter welchem *Gregor d. Gr.* liegt, die (59) Mosaikkopie eines Gemäldes von *A. Sacchi*: Gregor d. Gr. überzeugt Ungläubige, dass aus einem auf den Leib S. Petri gelegten durchstochenen Tuche (brandeum) Blut fliesst (Original im Vatikan). Geradeaus: (60) * ***Grabmal Pius VII.***, durch Kardinal Consalvi von *Thorwaldsen* errichtet. Ueber dem sitzenden, segnenden Papste oben die beiden Genien der Zeit und Geschichte, tiefer die Weisheit u. Kraft, 1824 bis 1840 („im reinsten Style, einfach und würdevoll, aber in die Peterskirche noch weniger hineinpassend als das Werk Canova's"). Am Kuppelpfeiler: (61) *Vergrösserte Mosaikkopie der *Transfiguration* von *Raffael* (Original im Vatikan).


Grabmal Pius VII.

Im **linken Seitenschiff** unter dem Bogen r.: (63) *Grabmal Leo XI.* von *Algardi*, mit Relief: Absolution Heinrich IV. von Frankreich durch Leo, als er noch Kardinallegat Klemens VIII. war. (Die Rosen „sic floruit" unter den Nebenstatuen deuten

Digitized by Google

auf das nur dreiwöchige Pontifikat.) — L. (62) *Grabmal Innocenz XI.* mit der Papststatue von Monnot nach *Maratta* und Relief: Befreiung Wiens von den Türken durch Sobiesky. — In der folgenden ovalen Kuppel Mosaiken nach Ciro Ferri; die Propheten in den Dreiecken nach *Maratta.* Daneben r.: (65) **Cappella del Coro,** so genannt, weil hier das Kapitel und der Klerus der vatikanischen Basilika Gottesdienst hält (bei feierlichen Kirchenfunktionen Liturgie mit ausgezeichnetem Gesange).

Paul V. liess die früher hier befindliche Cappella Sistina 1609 abtragen, 1622 ward die gegenwärtige Capelle vollendet; das schöne Metallgitter 1760. — An den *Chorstühlen* Intarsien mit Geschichten aus dem Alten Testament. Die *Decke* ist mit reichen vergoldeten Stukk-Ornamenten bekleidet (meist Geschichten des Alten Testaments), an den Seiten r. und l. Orgel und Orgelchor. Ueber dem Altare: Mosaikkopie der Immaculata nach *Bianchi* (Original in S. Maria degli Angeli); unter dem Altar seit 1626 die Reliquien des heil. Chrysostomus. Auf dem Fussboden die Grabinschrift *Klemens XI.*, der hier in einer unterirdischen stukkvergoldeten Nische ruht.

Unter dem folgenden Bogen r. (67) über der Thüre (die zur Chorcantoria und dem Archiv der Cap. Giulia führt) eine Stukk-Urne, wo die Leiche des *letztverstorbenen Papstes* bis zum Tode seines Nachfolgers aufbewahrt und dann in die selbstgewählte Grabstätte translocirt wird. — L. (66) ***Bronze-Grabmal Innocenz VIII.*** († 1492), von *Antonio* und *Pietro Pollajuolo,* von vortrefflicher Arbeit; der Papst zweimal dargestellt, auf dem Sarge liegend und auf dem Throne sitzend mit der heiligen Lanze, die ihm der Sultan Bajazet schenkte, zwischen den Pilastern in Nischen die vier Kardinaltugenden, in den Bogen darüber in Relief die drei theologischen Tugenden (Glaube, Liebe, Hoffnung). — In der folgenden Kuppel auf Maria bezügliche Mosaiken nach *Maratta.* — R. (68) die *Cappella della Presentazione* mit deren Darstellung in Mosaik nach *Romanelli* (Original in S. Maria degli Angeli). Daneben ein *berühmter Durchblick längs der ganzen Kirche.

Unter dem folgenden Bogen: l. (69) *Grabmal der letzten Stuarts* mit den Brustbildern des Prätendenten (Jakob III) und seiner Söhne Eduard und Kardinal Heinrich, Herzog von York; 1817 von *Canova* modellirt, und 1821 hier aufgestellt. — R. (70) Grabmal der Gattin des Prätendenten, Maria Clementina Sobiesky († 1735), von *Bracci.* Die Thüre darunter führt (71) zur Kuppel. — In der letzten kleinen Ovalkuppel (auf die Taufe bezügliche) Mosaiken von *Trevisani,* r. in der *Taufcapelle* eine *antike Porphyrwanne,* Sarkophagdeckel aus dem Mausoleum Hadrians und einst Grabdenkmal des Kaisers Otto II. als *Taufstein;* der vergoldete Bronzedeckel von Carlo Fontana, 1698. Das Altarbild *Mosaikkopie* der Taufe Christi nach *Maratta* (Original in S. Maria degli Angeli), l. Mosaik der Taufe der Heiligen Processus und Martimianus von *Passeri,* r. Mosaik der Taufe des Hauptmanns Cornelius von *Procaccini.*

Die **Sakristei,** zu der man vor dem linken Querschiff (bei 56) l. eintritt, besteht jetzt aus einem Korridor und 3 Capellen; früher war hier die Rotunde S. Maria della Febbre und die Sakristei entsprach der Stelle der Cap. Clementina. Die jetzige Sakristei wurde 1776 bis 1784 unter Pius VI. durch Marchionne erbaut. Im Korridor befinden sich 4 alte Säulen von rothem orientalischen Granit, die Statue des *S. Andreas* von 1570, die Statuen von S. Petrus und S. Paulus von dem Neapolitaner *Mino,* ehemals an der Treppe vor der Kirche, und *alte Inschriften,* theils aus der frühern Sakristei, theils beim Ausgraben der neuen gefunden (z. B. die berühmten Inschriften der Arvalen, I. S. 517). — Auf der Treppe: Sitzende Statue Pius VI. von Agostino Penna. Der mittlere Capellensaal, „die Sacristia comune“, bildet ein Achteck mit Kuppel; 8 Säulen von Marmo bigio aus Hadrians Villa tragen die 4 Unterbogen. Die 12 Kapitäle sind vom Kampanile der alten Basilika, ebenso der 126 Pfd. schwere Bronzehahn auf der Uhr; gutes Altargemälde von

Digitized by Google

Lorenzo Sabbatini (Grablegung), nach einer Zeichnung Michel Angelo's.

L. ist die **Sacristia Canonicale** mit Altarbild (S. Anna), von *Franc. Penni* (Schüler Raffaels), gegenüber: *Madonna von *Giulio Romano.* — Nebenan: die **Stanza capitolare** (für die Versammlungen der Canonici) mit 3 auf beiden Seiten bemalten **Tafeln* von *Giotto,* aus der alten Konfession vom Ciborium des Kardinal Stefaneschi.

In der Mitte: Christus mit einem Engelchor, vom Kardinal Stefaneschi angebetet; auf der Rückseite: S. Petrus thronend zwischen zwei Engeln, von Kardinal Stefaneschi (mit einem Ciborium) und einem andern Bischof angebetet („Individualisirung der Porträts; imponirende Würde der Petrusfigur, Adel in Haltung und Zügen der Engel zieren diese Darstellung", *Crowe*). — R. Kreuzigung S. Petri (das Nackte mit überraschendem Verständniss; die Darstellung ein würdiges Zeugniss der dramatischen Kraft Giotto's); auf der Rückseite S. Andreas und Johannes. Auf dem dritten Bilde: Enthauptung S. Pauli (die zwei Frauen überaus naturwahr); Rückseite: S. Jacobus und S. Paulus. — Von den drei Predellen sind zwei in je 5 Stücke eingetheilt (Madonna, S. Petrus und S. Andreas; 5 Apostel; die Büsten von S. Lorenzo, S. Stefano und S. Bonifacio). „Dieses Ciborium allein würde genügen, Giotto als Gründer einer neuen Malerschule auszuweisen." (*Crowe.*)

Gegenüber dem Fenster und an der folgenden Wand: *Bruchstücke der *Fresken* des *Melozzo da Forlì* aus der abgebrochenen Tribüne von SS. Apostoli, von 1472: *3 Fragmente mit Aposteln u. 11 mit musicirenden Engeln, im Style an Raffaels Vater erinnernd und für das Studium Raffaels von Bedeutung. — R. die *Sacristia de' Beneficiati,* mit dem Marienbilde della Febbre, u. einem Altarbild (Schlüsselübergabe an S. Petrus), von *Muziano.* Daneben die **Schatzkammer (la Guardaroba),** reich an Kirchengewändern und Leuchtern (6 silbervergoldete von Cellini, zwei von Gentili [1581] nach Angaben Michel Angelo's, die *berühmte *Dalmatica di S. Leone III.,* ein Diakonengewand von blauseidenem Stoffe mit reichen Gold- und Silberstickereien).

Vorn *die *Wiederkunft Christi,* hinten die Verklärung, auf den beiden Schultertheilen das Abendmahl (nach dem Ritus des Mittelalters); mit griechischen Inschriften, deren Buchstaben frühstens dem 11. Jahrh. angehören („das ganze Werk ist ein höchst charakteristisches und ausgezeichnetes der byzantinischen Schule *vor* ihrem Verfalle; Körperbildung und Gewandbehandlung überraschend gut", *Schnaase*); es scheint eine geschickte Nachahmung eines frühern Bildes zu sein, zwar mit den gestreckten Körperverhältnissen einer spätern Zeit doch mit Kompositionszügen von hoher Schönheit. Der Sage nach diente es seit Karl d. Gr. zur Bekleidung der Kaiser bei der Krönung.

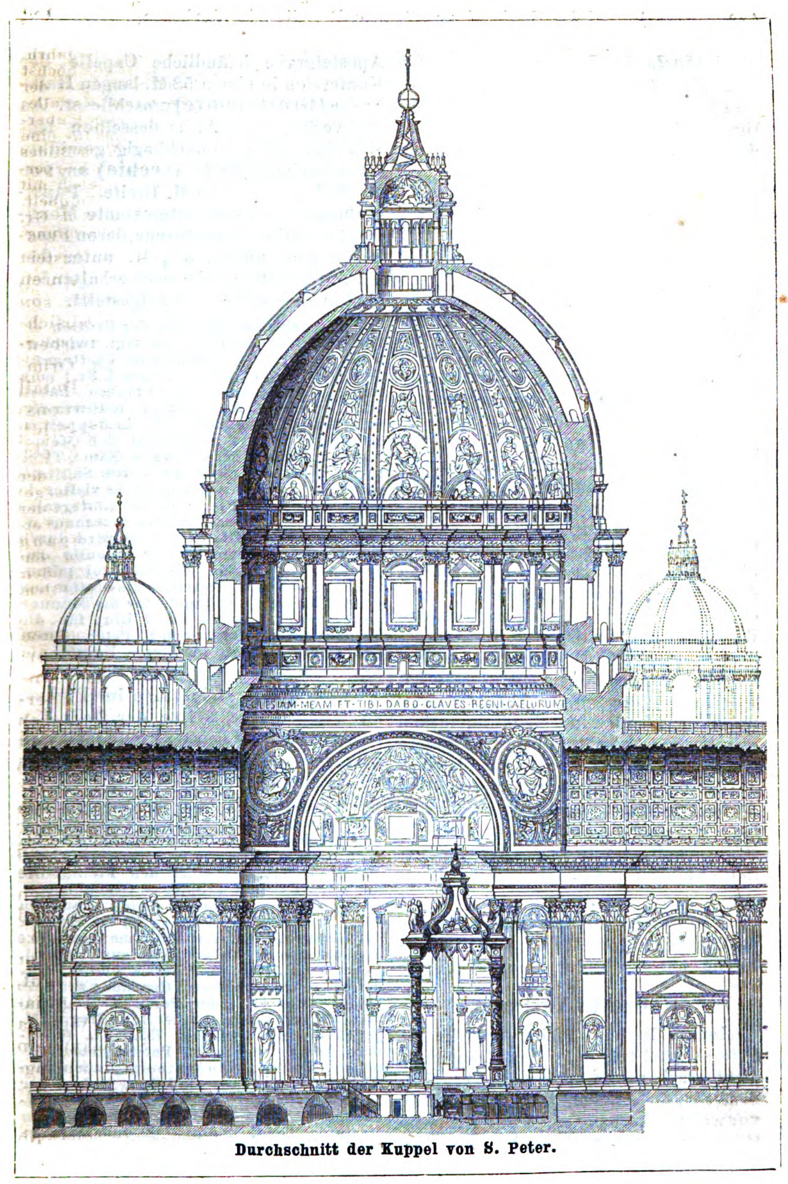
Im ***Archive*** über der Sakristei: *Das Leben S. Georgs mit Miniaturen von *Giotto* („Eher von *Oderisio von Gubbio,* denn ihr heiteres durchsichtiges Kolorit, die Wahl der Farbenharmonie, der Reichthum des Ornaments und das durchgeführte Detail sind Umbrisch; die grosse Kompositionsweise der Florentiner geht ihnen ab", *Crowe),* Codices aus dem 7. Jahrh. etc.

Zur **Besteigung des Daches** und der **Kuppel** (nur von 7 bis 11 Uhr Morgens gestattet) bedarf es eines **Permesso,** bei der Gesandtschaft oder dem Konsulat zu erhalten. Die Treppe (71) zum Aufgang liegt im linken Seitenschiff l. von den Stuart-Denkmalen (78), wo man den Custoden 7 bis 11 Uhr findet (auf dem Dache ein besonderer Führer 1/2 Fr.).

Auf 142 sehr flachen und bequemen Stufen steigt man zum **Dache** empor. Gegen das Ende sieht man einige Inschriften zum Andenken fürstlicher Personen, welche diese Besteigung auch unternommen. Wunderbar überrascht der Bautenkomplex auf dem Dache, wo man, wie Goethe sagt, „das Bild einer wohlgebauten Stadt im Kleinen findet, Häuser und Magazine, Brunnen, Kirchen und einen grossen Tempel, alles in der Luft und schöne Spaziergänge dazwischen". Ueber den Tonnengewölben des Langhauses und Querschiffes erheben sich besondere Giebeldächer, über den 6 Kuppeln der Seitenschiffe ragen die Laternen auf, über der Klementinischen und Gregorianischen Capelle die zwei von Vignola erbauten, 45 M. hohen Seitenkuppeln von 92 M. Umfang. — Ein Springbrunnen versorgt die Kolonie der Arbeiter und Wächter hier oben.

In einem der 8 Gemächer innerhalb der Pfeilermasse um die Kuppel sind

Digitized by Google



Durchschnitt der Kuppel von S. Peter.

Digitized by Google

die **Modelle der Peterskirche* von *Michel Angelo* und von *Antonio San Gallo* (man bedarf zu ihrer Besichtigung eines besondern Permesso von der Gesandtschaft oder dem Konsulat).

Die herrliche **Centralkuppel** steigt mächtig wie das Pantheon vom Dache bis zur Kreuzesspitze noch 94 M. auf, unten hat sie 192 M. Umfang. Fünf gewaltige, 1744 angebrachte Eisenringe wandten die Gefahr weiterer Risse von ihr ab. Treppen führen zur innern Gallerie, von deren Umgang über dem Friese mit dem „tu es Petrus" man einen köstlichen Hinabblick in die Kirche geniesst. Auf einer bequemen Treppe steigt man zwischen den 2 Kalotten der Kuppel zur Laterne empor, von deren inneren Gallerie der Anblick der Kirche fast schwindelerregend wirkt, an deren äusseren Brüstung man aber einen unsäglich schönen Ausblick auf die Campagna bis zum Silberstreifen des Meeres, über die ganze Stadt und den Aussenbau der Kirche geniesst. Auf einer engen eisernen Leiter kann man noch in den Bronzeknopf unter dem Kreuze gelangen, der $2^1/_4$ M. Durchmesser hat und 16 Personen fassen soll. — Man betrachte die **Aussenseite S. Peters* rings um die Kirche herum; sie gibt manchen gewichtigen Aufschluss über die spätere Geschichte des Baues. Die hintern Theile des Unterbaues mit Pilastern und Attika hat *Michel Angelo* zu „verantworten. Sie sind eine bizarre, willkürliche Hülle, die Bramante's Entwurf schmerzlich bedauern lässt". (Burckhardt.)

Von höchstem Interesse sind die unterirdischen Räume der Peterskirche unterhalb der Konfession, die

*S. Grotte Vaticane.

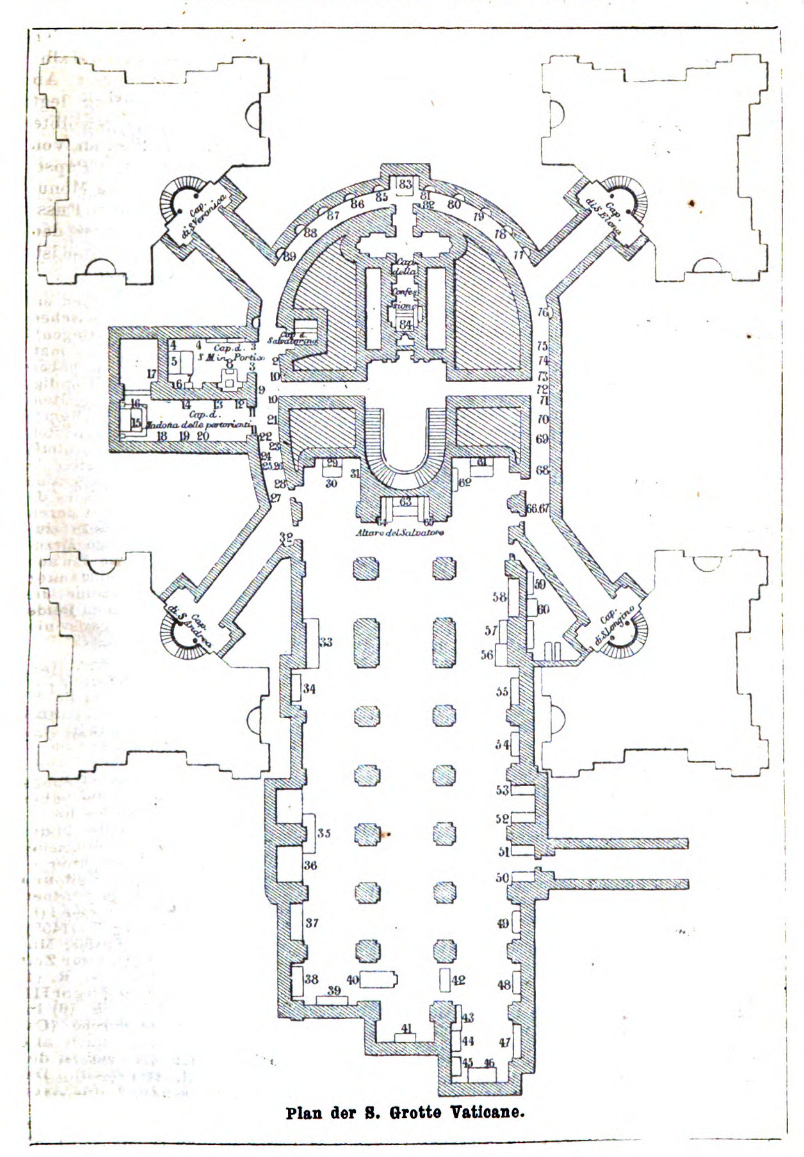
Innerhalb der 4 Pfeiler, welche die Peterskuppel tragen, gehen Treppen zu 4 entsprechenden Capellen (S. Veronica, S. Elena, S. Longino, S. Andrea) hinab, vor welchen kreuzförmig 4 unterirdische Gänge auf einen Korridor münden, der unterhalb des Hochaltars die beim Apostelgrabe befindliche Capelle der Konfession in einem 58 M. langen Halbkreise (**Grotte nuove**) umschliesst. An die verlängerten Arme desselben legt sich eine 3schiffige flachbogig gewölbte Unterkirche (**Grotte vecchie**) an, von 45 M. Länge und 18 M. Breite. Papstgrabmäler und viele interessante Monumente der alten Peterskirche, deren Fussboden hier unten, $3^1/_4$ M. unter den Fliesen der Oberkirche, noch erhalten ist, sind in diesen Räumen aufgestellt.

Erlaubniss zum Besuche der Grotten erhält man in der Sakristei (56), tägl. zwischen 9 bis 11 Uhr (ausgenommen an Festtagen); für Begleitung und Beleuchtung 1 Fr.; man wehre der grossen Eile; *Frauen* haben eine specielle Autorisation nothwendig, man richte folgende Eingabe in doppeltem Exemplar an das Sekretariat der Memorialien: „Très St. Père, Madame (Name, Titel) prosternée aux pieds de Votre Sainteté, expose humblement son desir de visiter la confession de S. Pierre et les souterrains de la basilique, avec plusieurs personnes de sa compagnie". Die Erlaubniss wird durch das Kardinalsekretariat der Petentin zugesandt und ist in die Sakristei mitzunehmen. — Dem Volke werden die Grotten nur einmal im Jahre geöffnet; für die Männer am Petersfeste von 4 bis 7 Uhr; für die Frauen am Sonntag nach S. Peter. Beide Gechlechter dürfen in dieser Krypte nie zusammen erscheinen.

Gewöhnlich steigt man im Pfeiler, an welchem die Statue der *heil. Veronica* steht, zu den Grotten hinab und gelangt in den südwestlichen Theil des eiförmigen **Korridors.**

R. (1) Statue des Apostel Jacobus jun., vom Tabernakel Sixtus IV. (1480) über dem Hochaltar der alten Peterskirche. — L. jenseits der Capelle S. Salvatorio (2) das Marmorkreuz, das einst den Frontgiebel der alten Basilika krönte. — Gegenüber — r. Capelle *di S. Maria del Portico* (Madonna della Bocciata); am Eingang (3) die Statuen der Evangelisten (r.) Matthäus und (l.) Johannes, vom Grabmal Nikolaus V. (1455). Ueber dem Altar: (5) **Simone Martini*, Madonna, sehr beschädigtes Gemälde; zur Zeit Giotto's war es in der Porticus. — R. (4) an der Wand: Fragmente der Bulle Gregor III. gegen die Bilderstürmer 733. — L. (6) innere Ansicht der alten Peterskirche (Capellen, Loggia, Glockenthurm; auch alte Theile des Vatikans sind hier und in der Nebencapelle auf die Mauer gemalt). Daneben: (7) *Statue Benedikt XII.* († 1342), von Paolo da Siena. Dann — (8) eine Marmorkopie der Bronzestatue S. Peters (93 im Plan der Kirche). Der gothische Sessel

Digitized by Google



Plan der S. Grotte Vaticane.

gehört zur Statue Benedikt XII., die Seitendekoration zum Grabmal Urban VI. — Ausserhalb der Capelle *r.*: (9) Der segnende Christus zwischen S. Peter (mit *drei* Schlüsseln zum Himmel, der Hölle und der Erde) und S. Paul, einst in der Porticus der alten Kirche über dem Grabmal des Kaisers Otto II. — Gegenüber *l.*: (10) antikes Friesfragment aus der Capelle Johann VII. Dann *r.* **Cap. della Madonna dei Partorienti:** Am Eingang: (11) die Statuen der Apostel Jacobus, des Älteren und Jüngeren, vom Grabmal Nikolaus V.; im Innern der Capelle: r. (12) Relief (Gott Vater in der Glorie) vom Grab des Kardinal Eruli; — (13) Madonnen-Statue aus der alten Sakristei; — (14) Statue *Bonifaz VIII.*, Halbfigur, mit der Rechten segnend, in der Linken die Schlüssel (vom Altare Bonifaz IV., dessen Grabschrift daneben). — Ueber dem Altar (15) das alte (übermalte) Gnadenbild aus der Cap. S. Maria Praegnantium der alten Kirche. Zur Seite die Statuen von S. Peter und S. Paul (aus der alten Porticus); r. im Seitenraum die Grabinschrift der durch Leo XII. in die Oberkirche versetzten Päpste: Leo I., II., III., IV. — (17) *Mosaikbild* von *Johann VII.* († 707); Bilder von Denkmälern der alten Basilika.

Zurück zur *Partorienti - Capelle*, an der linken Wand derselben: (18) Relief vom *Ciborium Sixtus IV.*: Nero's Todesurtheil über S. Petrus. — (19) Mosaikkopie eines Engels von *Giotto* (Vasari: „l'angelo di setti braccie sopra l'organo"). — Daneben: (20) Statue des heil. Augustinus, vom Grabmal Kalixt III., u. alte Grabschriften. — Dem Capellen-Eingang gegenüber: (21) Berühmte *Inschrift des Papstes Damasus* in der Steinmetzhandschrift des F. D. Filocalus, aus dem Coemeterium der Taufquelle S. Peters, welche Damasus bei Trockenlegung des alten Kirchhofes zum Taufbecken leitete. In der Inschrift heisst es: „Er trocknete aus, was der Wellen Benetzung zerstörend durchfeuchtet, fand da die Quelle die jetzt darbietet die Gaben des Heiles".

Im Korridor weiter *r.*: (22) Statue des S. Bartholomäus, vom Grabmal Kalixt III. — Gegenüber zwei Engel vom Grabmal Nikolaus V. — R. (24) Mosaikbild der Madonna, vom Ciborium Johann VII. Dann die Statue des Apostel Johannes, vom Grabmal Nikolaus V. — Gegenüber: (26) Medaillons der vier Evangelisten vom Tabernakel Innocenz VIII. — R. (27) Madonna und zwei Apostel, Relief vom Grab des Kardinal Eruli. — Gegenüber: (28) Die vier lateinischen Kirchenlehrer, Relief vom Grabe Innocenz VIII. — In der Capelle l.: (29) Altar mit einem Relieffragment vom Grabmal Bonifaz VIII. (Christus und der heil. Geist). Auf dem Fussboden davor der Grabstein der Königin von Cypern († 1487). — R. an der Wand: (31) Bruchstück der berühmten *Schenkungsurkunde der Gräfin Mathildis* an das Patrimonium Petri. Darunter Grab Simons von Montfort. — Beim Eingangsrecesse zur *Cap. S. Andrea*: (33) Relief eines von Pius II. errichteten Tabernakels (für das Haupt des heil. Andreas).

Im **Südschiffe** der durch zwei Reihen von je 9 Pfeilern abgetheilten **Grotte vecchie** r.: (33 und 34) ***Grabmäler der letzten Stuarts,*** des Prätendenten und seiner zwei Söhne Karl und Kardinal Heinrich, Herzog von York. — Im letzten Dritttheil des Südschiffes *r.*: (35) Grabstein des Kardinal Longolio. — Daneben: (36) Epitaphbruchstück vom ***Grab Nikolaus I.*** (867). — Dann (37) Grabmal des Kardinal Tebaldeschi († 1378) und (38) Grabmal des Diaconus Felix († 495). — Am Ende (Ostwand des Südschiffs): (39) ***Grabmal Gregor V.*** († 999), ein altchristlicher Sarkophag (Kindersegen, das kanaitische Weib, Christus über den vier Paradiesesströmen, das Lamm mit dem Monogramm auf dem Berge Zion, Petrus und Paulus). Die Inschrift nennt diesen ersten deutschen Papst „von Aug und Gesicht schön (decorum), erzogen in Worms (Vuangia), für die Armen reich, jeden Sabbat 12 Kleider austheilend, das Volk in drei Idiomen unterrichtend". Otto III. liess ihn neben Otto II. beisetzen. — (40) Sarkophag des Kaisers Otto II. († 893).

Am Südende des **Mittelschiffs:** (41) Das Grabmal *Alexander VI.* (Rodrigo Borgia), mit seiner Statue (prächtiges Profil) auf dem Sarkophage. Die Gebeine des Papstes, die Julius II. in die spanische Nationalkirche versetzen liess, ruhen jetzt unter einem Stein hinter dem Altar von S. Maria di Monserrato, ohne Inschrift.

Beim Uebergange zum **nördlichen Seitenschiffe:** (42) ***Grabmal Hadrian IV.*** (Breakspire, des einzigen englischen Papstes), ein antiker rothgranitener Sarkophag, oben zwei Masken, vorn Festons mit Stierschädeln. — Oestl.: (43) Altchristlicher Sarkophag mit drei Monogrammen, einst Grab *Pius III.* Daneben: (44) altchristlicher Sarkophag; im Mittelbogen: Christus auf dem Felsen der Paradiesesströme und die zwei Verstorbenen; in den Seitenabtheilungen: Vier Apostel, r. Christus vor Pilatus, l. Fusswaschung (Petrus auf der Cathedra): einst Grab *Pius II.* (seit 1610 ruhen Pius II. und Pius III. in S. Andrea della Valle). Zuletzt das ***Grabmal Bonifacius VIII.,*** mit der liegenden Statue des Papstes („der Kopf sehr schön, von strengen edeln Formen"), mit der Doppelkrone. Nach Vasari soll der Name des Künstlers *Arnolfo di Lapo* (Erbauer des Domes zu Florenz) auf dem Grabmal stehen. — Daneben am Ende des Nordschiffes: (46) Grabmal des Maltheser-Grossmeisters Zakosta.

An der **Nordwand** r.: (47) Grabsteine vom Nepoten Bonifaz VIII. (48) ***Grabmal Nikolaus V.*** mit der liegenden Statue des Papstes († 1455) (von seinem einst prächtigen Grabmonument sind nur noch einzelne Statuen in diesen Grotten zerstreut). Die

Digitized by Google

Inschrift, die letzte poetische auf einen Papst, sagt: „Dir Rom gab er goldenes Zeitalter, er ehrte Gelehrte, gelehrter als sie, er stellte Sitten, Mauern, Tempel, Häuser her, ins Attische übertrug er viele Bände der römischen Zunge".

(49) ***Grabmal Paul II.*** von *Mino da Fiesole* († 1471) einst das schönste und reichste Monument der alten Basilika, durch Naturalismus, schöne Ornamente, korrekte Ausführung sich auszeichnend, von dem noch wichtige Bruchstücke in den Grotten aufbewahrt sind. Anstatt im Porphyrsarge der heil. Costanza (jetzt im Vatikan), in welchem Paul II. zu liegen wünschte, ruht er in einem einfachen 4eckigen Sarkophag, aber seine Statue ist reich ornamentirt. Das Epitaph lobt ihn als Geistesverwandten seines Oheim Eugen IV. — (50) Einfacher Sarkophag Julius III. — (51) Sarkophag Nikolaus III. — (52) Grabmal Urban VI. mit der liegenden Statue des Papstes. — (53) Innocenz VII. mit seinem Bildniss. — (54) *Marcellus II.*, altchristlicher Sarkophag (in der Mitte Christus zwischen den Zebaiden, an den Ecken S. Petrus und S. Paulus). — (55) Marmorsarg Innocenz IX. — (56) Grabmal des Kardinal Fonseca, mit Statue. — (57) Grabmal des Kardinal della Porta, mit Statue, von 1434. — (58) Grabmal des Kardinal Eruli, mit Statue. — R. im Seitenrecesse: (59) Grabmal des Erzbischof Piccolomini. — (60) Grabmal der *Agnesina Colonna* Gaetana (der einzigen nicht königl. Frau in den Grotten), und einiger Erzbischöfe.

Zurück zum Westaltar des Nordschiffes: (61) Ueber dem Altar: Madonna, aus Perugino's Schule. L. zwei Engel, Relief vom Tabernakel Johann VII. — (62) Grabmal des Kardinal della Porta jun., mit Statue.

Ueber dem Westaltar (del Salvatorio) des Mittelschiffs: (63) Relief vom Grabmal Kalixt III. (Der segnende Heiland). *R.* das Grab der Königin *Christine von Schweden*.

R. im nördlichen Korridor: (66) *Mosaikbild*: S. Paulus, unter Innocenz III. verfertigt, von der Tribüne der alten Peterskirche. — Gegenüber: (67) Mosaikbild eines Heiligen, aus der Tribüne von S. Paolo. — *L.* (68) S. Petrus, von *Peruzzi* (aus der Nische hinter dem Grabe Sixtus IV.; segato della parete L. M.). — *R.* (69) Gott Vater in der Glorie, *Relief von Mino da Fiesole* (Grabmal Paul II.). L. gegenüber: Relief, Nikolaus III. und Kardinal Gaetano Orsini, vor der Madonna knieend, ihr zur Seite S. Petrus und S. Paulus; dann r. und l. Reliefs vom Grabe des Kardinal Eruli (S. Petrus und S. Paulus), r. die Schlange der Versuchung, Relief vom Grabe Pauls II., von *Mino da Fiesole;* l. von *Dems.* Eva aus der Rippe Adams erschaffen. — *L.* und *r.* von Demselben: (71) Statuen von S. Johannes und S. Lukas. — R. Relief vom Ciborium Innocenz VIII. (Erscheinung des Heilandes). — (73) Bildsäulen l. des Glaubens, r. der Hoffnung (Jo. Dalmatae opus), vom Grab Paul II. („merkwürdig als Zeugniss des Flandrischen Einflusses auch auf die Skulptur der Italiener", *Burckh.*) — R. (75) Bildsäule der Liebe, vom Grabe Paul II.; l. (76) Bildsäule des heil. Andreas vom Ciborium Pius II. — R. gegenüber Bildsäule des heil. Matthias, vom Tabernakel Sixtus IV.

Dann gegenüber dem Eingange zur *Cap. di S. Elena*: Bildsäule Christi und Relief des heil. Andreas.

Jenseits im Korridor r. folgen sich (77 bis 81) die Apostel Taddäus, Simon, Matthäus, Bartholomäus, Philippus. — Diesem gegenüber: (82) Drei reiche Reliefs (Begebenheiten des S. Petrus), welche wie die Apostel (85 bis 89 Petrus, Andreas, Johannes, Jacobus, Thomas), nördl. und südl. von der Konfession, sowie die zwei Reliefs (Enthauptung Pauli und Fall Simons) dem *Tabernakel Sixtus IV.* über dem Hochaltar der alten Basilika angehörten. In der *Capelle der Konfession* am Eingang: Zwei Engel vom Grab des Kardinal Eruli; im Altare: der Altar der alten Peterskirche von 1122. An Decke und Wänden 24 moderne Reliefs mit Begebenheiten der Apostel S. Petrus und S. Paulus.

Am Westende des Korridors dem Eingange der Konfessionscapelle gegenüber liegt der hochberühmte ****Sarkophag des römischen Stadtpräfekten Junius Bassus***, † (iit ad deum) 359 n. Chr.; vorn *10 Gruppen Reliefs* von je 2 oder 3 Figuren in zwei Reihen übereinander, oben mit geradem Gebälk, unten mit zwei Giebeln und drei Muscheln; die Darstellungen durch antike einfache Anordnung und treffliche Gruppirung und Gewandung ausgezeichnet.

Obere Reihe: Nr. 1 Isaaks Opfer. — Nr. 2 Petrus bei der Verläugnung als Galiläer erkannt. — Nr. 3 Jesus auf dem Throne lehrend zwischen Petrus und Paulus und über dem Erdglobus. — Nr. 4 Jesus zu Pilatus geführt. — Nr. 5 Pilatus die Hände waschend. Untere Reihe: Nr. 1 Hiob. — Nr. 2 Adam (mit dem Zeichen des Ackerbaues) und Eva (mit dem Zeichen der Wollebereitung) nach dem Sündenfall. — Nr. 3 Jesu Einzug in Jerusalem. — Nr. 4 Daniel in der Löwengrube. — Nr. 5 *Petri Gefangennahme. An den Schmalseiten l. oben die Genien des Winters, unten des Sommers, r. oben des Frühlings, unten des Herbstes.

Ueber die Feste von S. Peter, über Illumination, Benediktion und Celebration s. Einleitung (S. 36 f.).

Am Westende des rechten Kolonnadenarmes des Petersplatzes (an der Schweizergarde vorbei) ist durch die *Thüre r.* der gewöhnliche Eingang zum

Digitized by Google

**Vatikan.

Man vergl. den **Plan** bei S. 454.

(Ueber Tage und Stunden für den Besuch der Sammlungen s. S. 67.)

Zur Geschichte: Unter Papst *Symmachus* soll die erste Anlage des Vatikanischen Palastes entstanden sein. Von deutschen Kaisern weiss man mit Bestimmheit, dass schon Otto II. 981 die kaiserl. Wohnung im Palast bei S. Peter bewohnte. Eugen III. (1150) begann einen Neubau, Cölestin III. setzte diese Bauten fort und Innocenz III. liess das Ganze mit Mauern umschliessen, Thorthürme errichten und für den Aufenthalt Petrus II., Königs von Aragonien, ausrüsten. Nikolaus III. erneuerte das Hauptgebäude. Während des Aufenthaltes der Päpste in Avignon zerfiel der Palast, doch residirten Vicelegaten dort. Bei der Rückkehr Gregor IX. bezog dieser den Vatikan, weil der Lateran ganz unbewohnbar war. Nach seinem Tode ward 1378 im Vatikan das erste Konklave gehalten, unter terroristischer Bedrängniss durch das Volk, das durchaus einen Italiener haben wollte und mit Schwertern und Stöcken bewaffnet auf dem Petersplatz zusammenströmte. Die Folge war die Wahl schismatischer Gegenpäpste. Der Vatikan blieb jetzt die eigentliche *Residenz des Papstes*; Martin V., Eugen IV. residirten hier. *Nikolaus V.* fasste sogar den Plan, den Vatikan zum „gewaltigsten Palast der Erde" zu erheben, die Kardinäle sollten hier ihre Wohnung aufschlagen, alle Behörden des römischen Hofes hier ihren Sitz haben, denn es sei monumentales Bedürfniss, die Volkshaufen durch Grösse dessen, was sie sehen, in ihrem schwachen und bedrohten Glauben zu kräftigen. Paul II. liess an dem Theile, der an den Vorhof von S. Peter stiess, einen Hof mit dreifachen Loggien (wahrscheinlich Vorbild des Bramante) errichten, dazu: Lokale für die Datarie, die Plumbatoren u. schöne Gemächer (jetzt steht nichts mehr davon). *Sixtus IV.* baute die schöne Cappella Sistina und einen Bibliotheksaal. *Innocenz VIII.* legte das Belvedere an. *Alexander VI.* erbaute Säle und Gemächer hinter dem ersten Stockwerke der jetzigen Loggien (Appartamento oder torre Borgia) und vollendete den Gang zwischen dem Vatikan und Castel S. Angelo. Zu *Julius II.* sagt Albertini: „Im Vatikan-Palast hat Deine Heiligkeit mehr hervorgebracht als Deine Vorgänger während eines Jahrhunderts". Er gab *Bramante* Gelegenheit, sein ganzes Genie zu entfalten, im Hofe von S. Damaso und in der Verbindung des 400 Schritte entfernten Belvedere's mit dem Palaste durch zwei Korridore, Terrasse, Doppeltreppe, Loggiengeschosse mit gross gedachtem Abschluss durch eine imposante Nische. Unter Leo X. baute *Raffael* weiter an den Loggien. Paul III. liess 1534 die Sala regia durch San Gallo erbauen und errichtete die Cap. Paolina; Gregor XIII. die Galleria delle carte Geografiche. Sixtus V. legte die Fundamente zum grossen Papstpalaste, den Klemens VIII. beendigte. Auf der Ostseite des Cortile di S. Damaso legte er die Bibliotheksäle an und zertheilte so die grosse Anlage Bramante's in Hof und Garten. Alexander VII. liess durch *Bernini* die Scala regia erbauen; Benedikt XIV. errichtete das Museo sacro; *Klemens XIV.* und *Pius VI.* das Museo Pio-Clementino; *Pius VII.* den Braccio nuovo und das Museo Chiaramonti; Gregor XVI. das Etruskische Museum, Pius IX. liess den Hof von S. Damasus an seiner Südseite umbauen und die grosse Treppe aus Marmor aufführen, welche den zwischen den Kolonnaden und der Scala regia liegenden Korridor mit dem Damasus-Hofe verbindet.

„So haben fast alle Päpste zur Erweiterung und Verschönerung des Vatikanischen Palastes besonders nach dem Plane Julius II. beigetragen, und dadurch ist gewissermassen der kolossale Plan Nikolaus V. zur Ausführung gekommen, jedoch kein regelmässiges Gebäude sondern eine Vereinigung mehrerer grossen Anlagen. Es sollen sich in demselben 11,000 Säle, Zimmer und Gemächer befinden. Sein Umfang sammt den Gärten beträgt 800,966 römische Palm; man behauptet er sei so gross als Turin." *(Platner.)*

Man kann den Vatikan von zwei verschiedenen Treppen aus betreten, entweder (und dies ist der gewöhnliche Aufgang) von der Fortsetzung der nördlichen Kolonnaden jenseits des Portone della Guardia Suizzera *r.* (1) die neue 1860 von Pius IX. angelegte schöne Marmortreppe *(Scala Pia)* hinauf zum (2) **Damasus-Hof** (Cortile di S. Damaso), dem ein unter Innocenz X. von Algardi errichteter Brunnen, Fontana di S. Damaso, den Namen gab. (Man kann auch mit einem Zweispänner [Einspänner werden zurückgewiesen] zur linken Seite um die Peterskirche herumfahren, und so direkt zum *Damasus-Hof* gelangen.) Der Hof ist auf drei Seiten von den anmuthigen und doch grossartigen *LOGGIEN Bramante's* und *Raffaels* in 3 Geschossen umgeben. R. wohnt der Papst, l. im zweiten Geschosse sind die Fresken der Loggien und Stanzen von Raffael.

Die beiden ersten Geschosse sind von Pilastern, das obere von Säulen getragen; ursprünglich waren die Loggien über dem massiven Erdgeschosse offen und wurden erst aus

Digitized by Google

Vorsorge für Raffaels Fresken mit Glas geschlossen. L. (zweite Thüre) gelangt man durch einen mit „Adito alla Biblioteca ed al Museo“ überschriebenen Eingang zum ersten Stock hinauf in die

Untern Loggien, welche *Giovanni da Udine* unter Leo X. mit Weinranken u. Pompejanischen Ornamenten (Vögel, Schmetterlinge, Köpfe, mythologische Scenen) und schönen Stukkdecken schmückte (1867 durch Mantovani hübsch restaurirt); beim Eintritt r. eine moderne Büste Giovanni's. — In diesem ersten Loggiengeschosse tritt man durch die erste Thüre l. in die ***Sala ducale*** (7), früher für den Empfang der fremden Fürsten (duchi di maggior potenza im römischen Ceremoniel genannt) vor dem Konsistorium bestimmt, durch Alexander VII. von *Bernini* in die gegenwärtige Form gebracht. Die Decke mit Arabesken und kleinen Fresken in Pompejanischer Weise reich verziert; die Landschaften im Fries von Matthäus Brill u. A. Durch diesen Saal gelangt man in die (3)

Sala regia, deren prächtige Stukkaturen von grossartigster Wirkung sind. Den Namen hat der Saal von den Audienzen, welche die Gesandten der christlichen Monarchen hier erhielten. Gegenwärtig ist er den Fremden als Wartesaal zur Feier des Miserere in der anstossenden Sixtinischen Capelle wohlbekannt. Paul III. liess ihn durch *Ant. San Gallo* anlegen, erst 1573 ward er vollendet; er ist 34½ M. lang und 11½ M. breit; 7 Thüren durchbrechen den Saal, kostbare Marmorarten bekleiden Wände und Fussboden. Das Tonnengewölbe der Decke ist mit den graziösesten Stukk-Ornamenten verziert, von *Pierino del Vaga* (Vasari: „der, welcher Grottesken und Stukkaturen am besten und anmuthigsten vollendete“) und Daniele da Volterra, mit geflügelten Genien und dem Wappen Paul III.

Die ***6 Fresken*** über den Thüren und 4 an den Seitenwänden beziehen sich (den Gesandten zur Erinnerung) meist auf die Könige, welche die römische Kirche vertheidigten und sie beschenkten, oder denen gegenüber die Kirche ihre Macht entfaltete. Pius IV. liess sie mit Inschriften versehen. Künstlerisch haben sie den Werth der frostigen Nachahmungen Michel Angelo's und Raffaels im 16. Jahrhundert.

Ueber der Thüre zur Sala ducale: Peter von Aragonien, gibt dem Papste sein Reich zum Lehen, von *Agresti.* — Ueber der Thüre zur Cap. Sistina: Pipin übergibt nach Besiegung des Longobardenkönigs Aistulf Ravenna der Kirche, von Sicciolante da *Sermoneta.* — Ueber der Eingangsthüre von der Scala regia: Gregor IX. exkommunicirt den die Kirche angreifenden (ecclesiam oppugnanti) Kaiser Friedrich II. (Der Kaiser liegt am Boden, und der Papst tritt ihn mit Füssen), von *Vasari.* — Ueber der Thüre gegenüber: Karl d. Gr. bestätigt die Schenkung Pipins (in Patrimonii possessionem restituit), von Taddeo Zucchero. — Ueber der Thüre zur Benediktions-Loggia (l. von der Cap. Paolina): Kaiser Otto I. gibt der Kirche die ihr von Berengar und dessen Sohn Adelbert entrissenen Provinzen zurück, von *Marco da Siena* (und Pierin del Vaga). — Ueber der Thüre gegenüber: Der Longobardenkönig Liutprand bestätigt der Kirche den von Aribert ihr ertheilten Besitz der Cottischen Alpen, von *Sammachini* von Bologna.

Die 4 grössern Gemälde an den Wänden stellen dar: bei der Thüre der Sala ducale: Aussöhnung Kaiser Friedrich I. mit der Kirche 1177 (Fridericus supplex adorat, fidem et obedientiam pollicitus), von *Giuseppe Porta.* — Neben der Cappella Sistina: Die bei Messina vereinigte Flotte des Papstes, der Venezianer und Spanier gegen die Türken (die Schiffspartien von Vasari, die Figuren von Lorenzino da Bologna). — Beim Eingang der Sala regia: Schlacht bei Lepanto, 1571 gegen die Türken, von *Vasari.* Gegenüber: Gregor XI. kehrt von Avignon nach Rom zurück, von *Vasari* (sein Name griechisch über dem Kopf des Tibers).

An der Wand des Eingangs zur Paolinischen Capelle r.: Gregor VII. absolvirt Heinrich III. (male de ecclesia merentem, postea supplicem et poenitentem), von *Federigo Zucchero.* L. Schlacht bei Tunis unter Paul III., 1535, von *Federigo Zucchero.* — An der Fensterwand r. vom Eingang in die Cappella Sistina und an der Wand der Cappella Paolina gegenüber sind 4 auf die Bartholomäusnacht bezügliche Gemälde: Ermordung Coligny's, Niedermetzelung der Hugenotten, Karls IX. Rechtfertigung, von *Vasari* und seinen Schülern, unter Gregor XIII.

Der zweite Weg in den Vatikan, der direkt in diesen Saal hinaufführt und bei den Kirchenfesten in der Cappella Sistina der allgemein begangene Aufgang ist, führt bei der Schweizerwache

Digitized by Google

jenseits der rechten Vorhalle der Peterskirche geradeaus, an der Bildsäule Konstantins d. Gr. vorbei, die **Scala regia* (3) hinauf. Dies ist die *Haupttreppe* von der Porticus S. Peters zu den Capellen des Vatikans. Ihren Namen erhielt sie von der Sala regia. Sie ist eines der besten Werke *Bernini's*, der einen zuvor dunkeln und unbequemen Raum durch malerische Perspektive der Säulen (Verengerung und Verkürzung), trefflich erdachte Beleuchtung und schöne Dekoration zu einem bequemen majestätischen Treppenhause mit Tonnengewölbe umschuf.

„Die Geschicklichkeit eines Baumeisters erkennt man aus seiner Umwandlung der Mängel einer Oertlichkeit in eben so viele Schönheiten." *(Bernini.)*

Von der Sala regia führt die Südthüre l. in die

**Cappella Sistina (6),

Hauscapelle des Papstes, 1473 durch Sixtus IV. von dem Florentiner *Baccio Pontelli* erbaut, rechteckig, 40 M. lang, 18 1/5 M. breit, an den Langseiten je acht mit Arabesken verzierte korinthische Pilaster; hoch oben eine auf drei Seiten umlaufende Gallerie mit eisernem Geländer, zwischen dieser Gallerie und dem Deckenanfang oben gerundete Fenster; das Tonnengewölbe der Decke mit breiten Flächen, in den Wandanschlüssen mit Lunetten und Spitzbögen. Diesen den Anforderungen aufs Trefflichste entsprechenden Bau verklärte *Michel Angelo* zum Träger der tiefsinnigsten Schöpfung der Kunst. Vortrefflich gearbeitete Marmorschranken trennen den kleinern Vorderraum für die Laien vom Presbyterium für Papst und Kardinäle. — R. beim Anfang des letzteren (3 M. über dem Boden): die **Sängertribüne*, mit edler massvoller Dekoration, das Wappen der *della Rovere* tragend; der Fussboden von sehr schönem Opus Alexandrinum. Von den damaligen *Fresken der berühmtesten toskaner Künstler u. Perugino's*, womit alle Wände geschmückt waren, sind noch zwölf Wandgemälde (alle vor 1484) an den beiden Langseiten vorhanden, doch von keinem ein Hauptwerk, die meisten überreich an Figuren und Beiwerk. Unter ihnen nehmen zierlich gemalte Vorhänge zwischen gemalten Pilastern die Stelle ein, wo ehedem bei hohen Festen die Tapeten Raffaels aufgehängt wurden und auch diesen Genius in der Sixtina einbürgerten. Jene Fresken haben in der Farbe stark gelitten, die Frische der Phantasie hat daher der Anschauung ihrer ursprünglichen Frische nachzuhelfen. Der Ausgangspunkt der zwölf Wandfresken ist am Altar.

An der linken Wand (r. vom Altar): Darstellungen aus der ***Geschichte des Moses.*** (Die *Verheissung* zu den „Typen des Lebens Jesu".)

Nr. 1 *Pietro Perugino,* Moses auf der Reise nach Aegypten, und Zipora, die ihren Sohn beschneidet. (Nach Crowe deutet die grössere Härte und entschiedenere Bewegung auf die Beihülfe von della Gatta und Pinturicchio.)

Nr. 2 **Sandro Botticelli,* Moses tödtet den Aegypter, vertreibt die Hirten welche den Töchtern Jethro's das Wasser zu schöpfen verwehren, tränkt deren Schafe, wandert nach Aegypten, kniet barfuss vor Gott im feurigen Busche. („Ein Meisterstück lebendigen Ausdrucks, aufwallender Affekte und unbesinnlichen Handelns". *Rumohr.)*

Nr. 3 *Cosimo Roselli,* Untergang Pharao's im Rothen Meere.

Nr. 4 *Ders.,* Moses Gesetzgebung auf dem Sinai.

Nr. 5 *Sandro Botticelli,* Bestrafung der Rotte Korah, Dathan und Abiram und der Söhne Aarons. („Lebendige Bewegung ersetzt hier die Stelle der guten Vertheilung, die Menge der Nebenpersonen verdrängt fast den Hauptgegenstand.")

Nr. 6 **Luca Signorelli,* r. liest Moses seinen Lobgesang vor seinem Tode vor, l. übergiebt Moses seinen Stab dem Josua; im Hintergrund zeigt ihm ein Engel das gelobte Land, l. zuhinterst beweinen die Kinder Israels den Tod des Moses. („Man sieht, Signorelli wusste, er habe Meister in der Komposition und in der Kenntniss von Licht und Schatten als Mitbewerber, er übertrifft Ghirlandajo an Leben und Bewegung, Botticelli an Adel, tritt mit seiner schwungvollen Energie in vollen Gegensatz zu Perugino, und erweist sich als Vorläufer Michel Angelo's." *Crowe.)* Dazu vom Eingange l. Streit des Erzengels Michael über Moses Leichnam, von Salviati, später von Leccio restaurirt (rifatta a cattivo fresco).

An der rechten Wand (vom Altar l.): Die jenen mosaischen Typen

Digitized by Google

entsprechenden Darstellungen aus dem ***Leben Jesu.*** *(Erfüllung.)*

Nr. 1 *Pietro Perugino,* Taufe Christi (der Beschneidung des Moses entsprechend. Nicht ohne Einfluss der Fresken Ghirlandajo's).

Nr. 2 *Sandro Botticelli,* Versuchung Christi in der Wüste (entsprechend: Moses in der Wüste, den einzigen wahren Gott bekennend).

Nr. 3 **Domenico Ghirlandajo,* Berufung der Apostel Petrus und Andreas (der Rettung des Moses und der Seinen als der Auserwählten entsprechend); das ausgezeichnetste dieser Wandgemälde, durch Studien des Masaccio gezeitigt „mit dem hohen Adel eines auf die ewigen Gesetze gegründeten strengen Styls“ *(Crowe).*

Nr. 4 *Cosimo Roselli,* Die Bergpredigt (der Sinaitischen Gesetzgebung entsprechend); das Landschaftliche von seinem Schüler Piero di Cosimo.

Nr. 5 **Pietro Perugino,* Schlüsselübergabe an S. Petrus (entsprechend dem Schutze der priesterlichen Gewalt). „Eines seiner besten Bilder in Vertheilung, Zeichnung, Handlung, und im Ausdruck der Ruhe und des milden Affekts; gross wie sein Gegenstand“; der Tempel in Bramante's Styl wie im Sposalizio Raffaels. (Nach Vasari malte es Pietro in compagnia di Don Bartolommeo della Gatta, abbate di S. Clemente di Arezzo.)

Nr. 6 *Cosimo Roselli,* Das Abendmahl (dem Abschiede des Moses entsprechend); durch Verkürzungen sich auszeichnend, und durch Ultramarinfarben und Gold so bestechend, dass der Papst ihm die Prämie zuerkannt haben soll.

Der Schluss r. an der Eingangswand: Die Auferstehung, einst von Domenico Ghirlandajo, später von Arrigo Fiamingo ganz umgestaltet.

Oberhalb dieser Bilder in den Nischen zwischen den Fenstern: 28 Päpste von *Botticelli.*

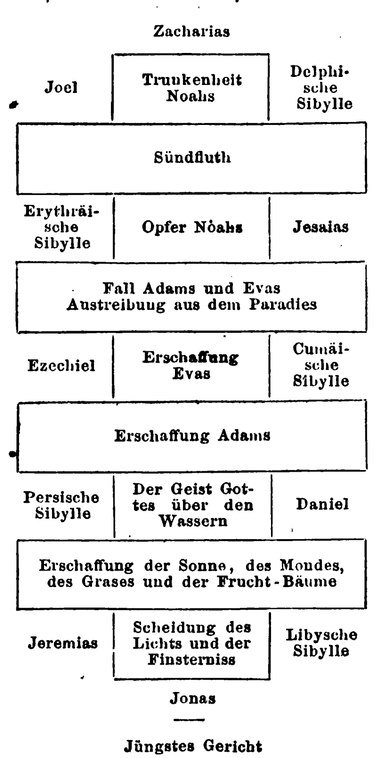
Einst hatten die Parallelbilder der Eingangswand: S. Michaels Streit über Moses Leichnam und Die Auferstehung Christi, sich gegenüber an der Ausgangswand: Die Findung des Moses durch Pharao und Die Geburt Christi; diese zwei Bilder und die Himmelfahrt Mariä zwischen denselben wurden zerstört, um der grossen Schöpfung Michel Angelo's Platz zu machen. Alle diese Wandbilder erheben sich kaum über Kleingemälde toskanischen Familienlebens, nur Perugino lenkt zur Monumentalmalerei hin. Es war *MICHEL ANGELO* vorbehalten, in den *Deckenbildern* wie der Gott Vater der Kunst mit Einem Schlage eine neue Welt zu schaffen, Schöpfung und Verheissung, die er darstellte in herrlichen wuchtigen Urgestalten und ursprünglicher Grossheit, gleichsam in die Kunst selbst einzuführen. (Goethe, nachdem er dies Deckengewölbe gesehen, fand, dass nicht einmal die Natur auf Michel Angelo schmecke, da man sie doch nicht mit so grossen Augen wie er sehen könne.) Man sagt, Bramante habe mit dem Hintergedanken einer Versuchung den Papst zu diesem Auftrage vermocht, da Michel Angelo noch nichts in der grossen Malerei geleistet hatte. Erst sträubte sich der Meister, dann ging er den Kontrakt ein, für 15,000 Dukaten die ganze Decke auszumalen. Am 10. Mai 1508 begann er die Arbeit; bald schloss er sich völlig allein mit seinem Farbenreiber auf dem von ihm selbst konstruirten Gerüste in der Capelle ein. „So rastlos, mit so ungestümer Gewalt führte er den Pinsel, dass die Hälfte der ganzen Decke im Herbste desselben Jahres wie durch ein Wunder vollendet dastand. Am Allerheiligentage strömte ganz Rom in die Capelle.“ Auch diese Bilder haben leider durch Weihrauch und Kerzenqualm in ihren Farben sehr gelitten. Bewunderungswürdig genial wusste der Meister für die kirchlich typologische Aufgabe: die Gottebenbildlichkeit, den Sündenfall und die Verheissung im Anschluss an die Wandtypen des Gesetzes und der Erfüllung darzustellen, auch der Raumsymbolik sich zu bemeistern.

„Der Meister wirft das Gerüst einer *idealen Architektur* über die ganze Bildfläche, ordnet Pilaster an, die mit vorgekröpftem prächtigen Gesimse einen Marmorbau abschliessen, so dass die Fläche des Spiegelgewölbes einen Blick in den blauen Himmel zu gewähren scheint. In dieser Oeffnung breitet er wie auf ausgespannten Teppichen in 9 Bildern die Geschichten der Genesis, den Hauptinhalt der ganzen Komposition aus.“ *(Lübke.)*

Die Mittelbilder der Decke (in historischer Folge von der Hinterseite der Capelle nach vorn sich fortsetzend):

1. Gott Vater scheidet Licht und Finsterniss (Gott Vater ein herrlicher

Typus; der Schöpfungsakt als Bewegung gefasst). — 2. Gott Vater ruft heranschwebend Sonne und Mond ins Dasein, dann Gott von der Rückseite, die Erde segnend, dass sie Kräuter bringe. — 3. Gott Vater segnend die Hände über das Wasser hinbreitend, dass es Thiere



bringe. — 4. *Schöpfung Adams, als des Urbildes des Menschen (auch das Urbild des Menschen für die Kunst; Cornelius sagte: „Seit Phidias ist dergleichen nicht mehr gebildet worden"). — 5. *Erschaffung Eva's, die ihre Arme betend zum Schöpfer emporhebt (die schönste weibliche Gestalt Michel Angelo's in wundervoller Verkürzung, man fühlt gleichsam das erwachende Leben). — 6. L. Die Verführung und die Vertreibung aus dem Paradiese (wie Titanen schreiten die schuldbewussten ersten Sünder dahin, aber Eva kann sich ein Zurückblicken auf den Engel nicht versagen). Nun drei kleinere Bilder, die der Meister zuerst ausführte, und sie dann selbst für die Entfernung zu klein fand. — 7. Opfer Abels und Kains (nach Condivi und Vasari; nach Anderen Dankopfer Noahs). — 8. Die Sündfluth (Furcht, Entsetzen, Mitleid mit täuschender Wirklichkeit gemalt, voll dramatischen Lebens). — 9. Trunkenheit Noahs (*Vasari:* „Incomparabile e non da poter esser vinto se non da se medesimo").

Auf den 12 Zwickeln des Gewölbes, welche vom Spiegel desselben zwischen Fenstern in die Seitenwände hinablaufen, malte Michel Angelo seine höchste Leistung: **Die ***sieben Propheten,*** als die alttestamentlichen Verkünder des Heils, u. ***fünf Sibyllen,*** als die heidnischen Heilsprophetinnen, Kolossalgestalten voll innern Lebens, wahre Offenbarungsorgane des religiösen Geistes, von der sie erfüllenden Macht aufs tiefste ergriffen. „Mit ihren Häuptern bis ans Gesimse der idealen Architektur reichend, sind sie perspektivisch so gezeichnet, als sässen sie rings im Innern des grossen Marmortempels oben und bedächten den Inhalt der Gemälde über ihnen in der Mitte." *(Grimm.)*

1. Vom Altare r.: **Jeremias,* ein der Moses-Statue ebenbürtiger geschlossener Kraftcharakter, das Bild des tiefsten Gedankenlebens. — 2. Die *Persische Sibylle,* eine alte Frauengestalt in orientalischer Drapirung, mühsam im Buche der Weissagung lesend. — 3. *Ezechiel,* in der Linken eine entrollte Schrift, mit vorgebeugtem Oberkörper der Botschaft horchend. — 4. Die *Erythräische Sibylle* (Herophile, eine Schwester Apollo's), eine wunderbar schöne Profilgestalt, mit der Rechten in einem Buche vor ihr blätternd; ein Genius zündet eine

Digitized by Google

über ihr hängende Lampe mit der Fackel an. — 5. (Auf dieser Seite die Reihe abschliessend) *Joël,* in einer Rolle lesend, „um den unbärtigen Mund das Spiel der Muskeln, die das innerlich abwägende Zurechtlegen des Gelesenen andeuten". — 6. Ueber dem Haupteingange: *Zacharias,* ernst, vertieft in der Schrift die Weissagung suchend, in feierlich grossartigem Gewande. — 7. *Die *Delphische Sibylle,* ein ideal-schöner jugendlicher Kopf mit dem Ausdrucke vollendeter Begeisterung; in ihrer prachtvollen Drapirung die herrlichste Gewandfigur der neuern Kunst; mit der Linken hält sie in schwungvoller Bewegung die Schriftrolle.— 8. **Jesaias,* das männliche Gegenstück zur Delphischen Sibylle, das geistvolle Antlitz der Inspiration hingegeben, mit der Rechten in die Blätter der Schrift greifend. — 9. Die *Cumanische Sibylle,* eine robuste Greisin „mit halbgeöffnetem Munde unbewusst aussprechend, was sie liest". — 10. *Daniel,* ein jugendlicher Feuergeist von grosser Schönheit, mit der Linken ein Buch haltend, das ein Genius unterstützt; „vergessend, dass er keine Feder in den Händen halte, macht er mit der Rechten die Bewegung des Schreibens auf einem Buche". — 11. Die *Libysche Sibylle,* in rascher Wendung nach der hinter ihr liegenden Schrift greifend. (Sie schliesst die Reihe dieser Seite.) — 12. (über dem jüngsten Gericht) *Jonas,* der rückwärts unter der Kürbisstaude in bewunderungswerther, die Wölbung deckender Verkürzung sich biegt.

In den Bogenfeldern der Wand und in den Dreieckfeldern der Stichkappen: Die *Vorfahren Christi,* in 32 Gruppen (mit den Namen auf den Tafeln über den Fenstern), von tiefer Empfindung durchströmte Gestalten, ernst harrend des Messias.

In den Zwickelfeldern der vier Ecken: *Vier Typen der Erlösung* des Volkes Gottes; an der Hinterwand r.: Die Errettung durch die eherne Schlange; l. Esthers Erhöhung (Typus der Maria) und Hamans Hinrichtung (ein Meisterstück der Verkürzung). — Ueber dem Eingang: r. 3. Judith und ihre Magd, die in einem Korbe auf dem Kopfe das Haupt des Holofernes trägt (nach einer Gruppe auf einer antiken Carneol-Gemme, die Michel Angelo besass; jetzt im Pariser Medaillenkabinet). — 4. L. David, der den Goliath (wie Christus den Satan) überwindet. — In den übrigen Umrahmungen sieht man noch eine Menge von Gestalten, mit ornamentaler, anthropomorphistischer Bedeutung für die Idealarchitektur Michel Angelo's, unter den Propheten und Sibyllen: *Kinder* als Träger der Namen, an den Pilastern: steinfarbene *Karyatiden,* in den Gewölbezwickeln: bronzefarbene prächtige stützende Gestalten, oben am vorspringenden Gesimse: sitzende, in ihrer Darstellung mit der Antike wetteifernde Leiber.

Erst 1534 begann *MICHEL ANGELO* an der Altarwand sein letztes Bild in der Capelle, das berühmte **Jüngste Gericht** zu malen. Paul III. nennt den Meister im Bestellungs-Vertrage: obersten Architekten, Bildhauer und Maler des Vatikanischen Palastes, und sagt ihm eine lebenslängliche Jahresrente von 1200 Goldgulden zu. 1541 ward es vollendet, auch dies Mal ohne Hülfe. Noch mehr als die andern Gemälde litt das grossartige Bild durch Weihrauch und Altarkerzen, und selbst durch Uebermalung, denn Paul IV. Caraffa, der klösterlich strenge Papst, liess viele nackte Gestalten mit Kleidern bemalen durch Daniele da Volterra („den Hosenmacher") und Klemens XII. Corsini, liess diese Bekleidung durch Stefano Pozzi systematisiren. Das Riesenwerk ist nur aus dem Geiste der Renaissance voll zu würdigen. Aller Accent ist auf die ergreifende Wahrheit der Darstellung, auf den Charakterausdruck, die malerische Entwicklung der Gestalten und die anatomische Bravour gelegt, religiös auf den Tag des Zorns des im Kampfe gegen die Sünde allgewaltigen Heilandes (Dante's Sommo Giove).

Digitized by Google

Diese Anschauung liegt der gewöhnlichen so fern, dass der Eindruck des Bildes erst mit dem Studium desselben wächst; die anfänglich fast verworren entgegentretende Fülle der Gestalten scheidet sich bei näherer Prüfung in fünf klar unterschiedene, meisterhaft gezeichnete und komponirte Gruppen.

Nr. 1 Zuoberst die *Engelgruppen* mit den Marterwerkzeugen Christi, r. mit Kreuz und Dornenkrone, l. („herrlich in ihrem Heranstürmen") mit der Säule für die Geisselung, Schwamm für die Tränkung, Leiter für die Kreuzabnahme. — Nr. 2 (Die obere Hälfte beherrschend) *Christus und Maria*, er als der gewaltige Rächer und Richter, sie fast angstvoll an sein Knie sich schmiegend. — Nr. 3 *Die Auserwählten* zu beiden Seiten, Apostel, Märtyrer, heil. Jungfrauen und Bekenner. — Nr. 4 (Die untere Hälfte beherrschend) *Die Engel des Gerichts*, zu Christi Füssen schwebend, die Posaunen zur Verkündigung des Weltgerichts zur Erde niedergerichtet, mit den Büchern des Richterspruches über die Todten gemäss ihrer Werke. — Nr. 5 Das Schicksal *der aus dem Tode Erweckten;* l. geben die Gräber die Verstorbenen wieder als Gerippe, oder mit Fleisch bekleidet, oder dem Todesschlafe sich entwindend: über ihnen steigen die Seligen empor; r. Todsünder, zum Himmel begehrend, aber von den Engeln hinabgestossen und von den Teufeln niedergezogen; zuunterst: (nach Dante Inf. III, 109) „mit feurigen Augen sammelt Teufel Charon, gebieterischen Winks die Seelen all, Schlägt mit dem Ruder jeden, der da zaudert"; Minos weist als Richter Jedem die Stelle an, die er einzunehmen hat.

In Minos stellte Michel Angelo den Ceremonienmeister Paul III.: Biagio von Cesena dar, der bemerkt hatte, es sei gegen alle Schicklichkeit, so viele nackte Gestalten an einem so heiligen Orte zu malen und das Werk eigne sich eher für eine Badestube oder Kneipe als für die Capelle des Papstes. Der Papst aber soll dem Biagio, als er um die Vertilgung des Bildnisses nachsuchte, geantwortet haben „aus dem Fegefeuer könnte ich Dich los bitten, aber aus der Hölle ist keine Erlösung möglich".

Pierin del Vaga malte nach Michel Angelo's Angabe die Ornamente unter dem jüngsten Gerichte. Schon 1515 hatte Raffael für den untern Theil der Wände seine Teppiche gezeichnet.

(Ueber die Kirchenfeste in der Sixtina s. Kap. 6.)

Aus der Sixtina gelangt man durch die Sala regia r. in die (5) **Cappella Paolina,** über deren Thürarchitrav von Giallo antico im Fries der Name des Stifters Paul III. steht, der die Capelle durch *Antonio San Gallo* erbauen liess. Sie enthält zwei umfangreiche Fresken von *MICHEL ANGELO*, r. die Kreuzigung Petri, l. die Bekehrung Pauli, die der Meister in seinem 75. Jahre vollendete, als seine letzten Malereien; durch Restauration so entartet, dass „vielleicht kein einziger Pinselstrich Michel Angelo's mehr zu erkennen ist" *(Grimm.)* Am Altare wird hier am 1. Adventsonntage die Hostie 40 Stunden ausgestellt (esposizione delle quarantore), ebenso in der Osterwoche (in occasione del sepolcro); die Capelle ist dann prachtvoll illuminirt. Die Decke malte Fed. Zucchero, die Stukk-Engel in den 8 Ecken führte Bresciano aus.

Geht man r. durch die Sala Regia und (7) Sala ducale zurück zu den Loggien Giov. da Udine's, so kommt man hier geradeaus zur *Galleria lapidaria*, dem Zugange zur Vatikanischen Bibliothek und zum berühmten *Museum der antiken Statuen.*

**Das Vatikanische Museum der Antiken.

Man vergl. beiliegenden **Plan.**

Uebersicht:

1) *Galleria Lapidaria* (Plan I, 10, S. 458).

2) *Braccio nuovo* (Plan I, 12, S. 458).

3) *Museo Chiaramonti* (Plan I, 11, S. 464).

4) *Museo Pio-Clementino* mit dem Belvedere und 9 Statuensälen (Plan I, 16 bis 33, S. 473).

5) Das *Aegyptische Museum* (Plan I, 15, S. 515).

6) Das *Etruskische Museo Gregoriano* (Plan II, S. 510).

Geöffnet: Montags von 12 bis 3 Uhr, ohne Trinkgeld, an den übrigen Tagen von 9 bis 3 Uhr (ausser Sonn- und Festtagen) gegen Trinkgeld (½ Fr.). Am heil. Donnerstag der Osterwoche sind von 9 bis 4 Uhr alle Sammlungen unentgeltlich geöffnet; am Montag nach Palmsonntag alle (ohne Anschlag) geschlossen. — Zum Zeichnen bedarf es einer Erlaubniss des Maggiordomo.

Regenschirme und **Stöcke** hat man am Eingang in die Galleria lapidaria in die Ecke zu stellen, wo die Schweizerwache weilt, die aber nicht verantwortlich ist.

Digitized by Google

ungsart
ls Re-
erischen
hatte,
ldungen
zu den
, Plätze,
e Fülle
denen
uchtheil
grosse
st ihre
zu De-
die Sar-
d Vasen
sie (oft
en jener
ind, ein
Zeiten
nschaft
muckes
ach den
e Attri-
Hände
ge Auf-
l selbst
antiken
loch ein
ium des
ge Ver-
s Ein-
us des
zurück-

hischen
lias und
sogen.
us der
ne (Nio-
Hermes
echsen-
axiteles
effliche
der bei
Kunst-
ichsten
Motive
Schab-
sogen.
Aus

Digitized by Google

Diese
lichen
Bildes
wächst
entgege
scheide
fünf kl
gezeich
Nr.
Marterw
und Do
Heransl
Geisseli
Leiter f
obere H
er als d
sie fas
schmieg
beiden
frauen
Hälfte l
zu Chri
zur Ve
Erde ni
Richter
ihrer V
aus der
Gräber
rippe,
dem T
ihnen s
sünder,
den En
Teufeln
Dante I
melt Te
Seelen a
da zauc
die Stel
In I
monien
dar, de
Schickl
einem
Werk e
oder Kn
Der Pa
die Ve
geantw
könnte
Hölle is
Pie
Angel
dem j
hatte I
Wände
(U
tina s.
Au
die Sa
Paoli
Giallo

IL VAT

Nozze Aldobrandini
39
38
Papiri
37
Museo cristiano
36
Galleria
35
della

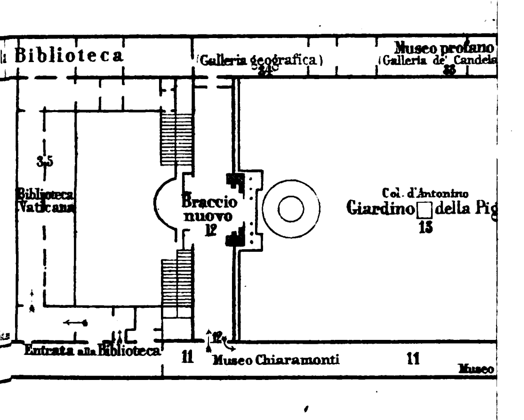
Cortile del Belvedere

Iscrizioni gentilesche
Iscrizioni cristiane
10
Museo lapidario
Iscrizioni gentilesche

IL VAT

Digitized by Google

ANO I (primo piano)



ANO II (secondo piano)

Arazzi di Raffaele | 33. Galleria de' Can

llungsart
als Re-
terischen
hatte,
ildungen
zu den
, Plätze,
ne Fülle
n denen
ruchtheil
e grosse
lbst ihre
n zu De-
die Sar-
nd Vasen
s sie (oft
gen jener
sind, ein
in Zeiten
senschaft
hmuckes
nach den
te Attri-
, Hände
tige Auf-
nd selbst
n antiken
l doch ein
dium des
ige Ver-
das Ein-
nius des
n zurück-

echischen
idias und
n, sogen.
aus der
che (Nio-
, Hermes
idechsen-
Praxiteles
treffliche
s der bei
en *Kunst-*
rlichsten
l Motive
m Schab-
er sogen.
. — Aus
en Kunst
ömischen

Diese
lichen
Bildes
wächst
entgeg
scheide
fünf k
gezeich
Nr.
Marter
und D
Herans
Geissel
Leiter
obere H
er als
sie fa
schmieg
beiden
frauen
Hälfte
zu Chri
zur V
Erde n
Richte
ihrer
aus de
Gräber
rippe,
dem T
ihnen
sünder,
den E
Teufel
Dante I
melt Te
Seelen
da zau
die Ste
In
monien
dar, d
Schickl
einem
Werk
oder K
Der Pa
die Ve
geantw
könnte
Hölle i
Pi
Angel
dem
hatte
Wänd
(U
tina s.
Au
die Sa
Paoli
Giallo

Digitized by Google

Die Besichtigung der Statuen mit *Fackelbeleuchtung* (Kerzenbündel auf einer Stange mit Reverberen) kostet 100 Fr. für 12 Pers.; man melde sich in Spithoevers Buchhandlung.

Geschichtliches. Eine eigentliche Antikensammlung legte erst Klemens XIV. unter Visconti's Leitung im Vatikan an. Zuvor waren seit Julius II. der Korridor des *Belvedere,* wo die sogen. Kleopatra (Ariadne) sich befand, u. nebenan der Cortile delle Statue (jetzt *Cortile del Belvedere),* in dessen Nischen die Statuen des Commodus, des Apoll von Belvedere, Torso, Laokoon, 2 Venus, der sogen. Antinous (Merkur), Nil und Tiber aufgestellt waren, die einzigen Räume für das Museum. Eine Verordnung, dass ohne Autorisation des Kardinal-Camerlengo und einen Rapport des Antiquitätenkommissärs kein Kunstwerk aus Rom enthoben werden dürfe, wehrte dem Verschleppen. *Klemens XIV.* liess von Privaten Statuen kaufen, und als die Räume im Kapitol nicht mehr genügten, wählte er das Casino Innocenz VIII. zum Aufstellungsplatz und formirte daraus eine Arkadengallerie, die mit dem Cortile delle Statue zusammenhing. — *Pius VI.,* der schon als Schatzmeister unter Klemens den grössten Eifer für die Sammlung hegte, liess, nachdem der Hof mit einer Porticus umgeben worden, durch Simonetti den Bau des Museums bis zum Nordwestflügel der Bibliothek fortsetzen, baute die herrliche Doppeltreppe, den Saal in griechischem Kreuze, die Sala rotonda und delle Muse, bereicherte die Sammlung durch Anschaffungen und Ausgrabungen und liess zu dem neuen *Museo Pio-Clementino* durch *Visconti* ein treffliches Kupferwerk mit sorgfältigem Text herausgeben. — *Pius VII.* legte unter *Canova's* Leitung das *Museo Chiaramonti* an. 5 Jahre nach der Rückgabe der fast 20 Jahre in Paris festgehaltenen Hauptschätze des Museums ward (1821) der *Braccio nuovo* erbaut.

Auch in der Vatikanischen *Statuensammlung* ist die grösste Masse des Vorhandenen nur Nachbildung älterer griechischer Werke. Die griechische Weise, an derjenigen Darstellungsart festzuhalten, welche sich als Resultat des poetischen künstlerischen Schaffens Geltung verschafft hatte, und sie in unzähligen Nachbildungen zu wiederholen, hatte auch zu den Römern in ihre Hallen, Theater, Plätze, Gräberstätten und Villen eine Fülle solcher Kopien gebracht, von denen jetzt ein sehr kleiner Bruchtheil den Vatikan schmückt. Die grosse Mehrzahl dieser Statuen, selbst ihre untergeordneteren Darstellungen zu Dekorationszwecken, sowie auch die Sarkophage, Altäre, Kandelaber und Vasen gewinnen gerade dadurch, dass sie (oft sogar punktirte) Wiederholungen jener klassischen Typen und Motive sind, ein hohes Interesse. Wenn auch in Zeiten mangelhafter Alterthumswissenschaft oder zum Zwecke des blossen Schmuckes die Restauratoren nicht immer nach den Vorbildern ergänzten, verkehrte Attribute und Motive, neue Köpfe, Hände und andere Beigaben die richtige Auffassung deshalb verwirren, und selbst antike Köpfe oft anderweitigen antiken Statuen aufgesetzt sind, so wird doch ein wiederholtes aufmerksames Studium des Vorhandenen und eine fleissige Vergleichung mit dem Aechten, das Eindringen in den wahren Genius des Alterthums bald jene Störungen zurücktreten lassen.

Aus der Zeit der *ersten griechischen Kunstblüthe* (Amazone nach Phidias und Polyklet, Diskobol des Myron, sogen. Penelope, Grabreliefs) und aus der 2. Hälfte dieser herrlichen Epoche (Niobidin, Fragmente des Pasquino, Hermes von Belvedere, Apollo. der Eidechsentödter, Eros und Satyr nach Praxiteles und Reliefs) sind mehrere vortreffliche Nachbildungen vorhanden; aus der bei den Römern vorzüglich beliebten *Kunstzeit des Lysippos* eine der herrlichsten Kopien und viele Typen und Motive (Apoxyomenos, Jüngling mit dem Schabeisen, der zweite Diskobol, der sogen. Phokion, Demosthenes etc.). — Aus der *Nachblüthe der griechischen Kunst* zwischen Alexander und den römischen

Digitized by Google

Kaisern einige ausgezeichnete Originale (schlafende Ariadne, Torso von Belvedere, Zeus von Otricoli).

Endlich aus der *griechisch - römischen Kunstepoche* das bewunderungswürdigste Kunstwerk dieser Zeit: Die Laokoongruppe, so vortrefflich, dass es nur der Philologie gelang, sie der Zeit des Titus, nicht der Alexandrinischen zuzusprechen. Auch die schönste, lange für ein Original gehaltene Kopie des Vatikans: der Apoll von Belvedere gehört der ersten Kaiserzeit an. Die Gruppe des Nil, des Apollo Ottoboni, die Minerva Giustiniani, die Karyatide, Niobiden - Sarkophag, Orestes-Sarkophag, Ara Casali, Serapis - Büste, Antinous sind Werke dieser Epoche.

Einen grossen Werth haben auch hier die *Bildniss - Statuen, Büsten* und Hermen, von denen einige (z. B. die Augustus - Statue) den besten Werken des Vatikan zuzuzählen sind. — Besondere Aufmerksamkeit wende man auch der *Verwandtschaft der Typen* zu. Charakterzüge, Darstellungsart der Gottheit sind bei den Griechen die künstlerische Verwirklichung des religiösen Grundgedankens. Plastisch drückten sie aus, welche Gestalt des Leibes dieser besondere Weise des göttlichen Lebens entspricht. Verwandte Gottheiten haben daher verwandte Typen, z. B. dem Typus des Zeus (Juppiter) folgen Pluto (Serapis), Poseidon (Neptun), die Flussgötter, der Heilgott Aeskulap, Ringer, Krieger, Jäger; der Aphrodite (Venus): die Nymphen, Musen, Viktorien, Flora, Psyche; der Artemis (Diana): die Amazonen (auch mit Pallas verwandt); dem Dionysos (Bakchus): die Ariadne (auch mit Aphrodite verwandt), Satyrn, Silene, Pane, Centauren, Mänaden etc. Bei der Fülle des Materials gewährt es hohen künstlerischen Genuss und reiche Einsicht in das religiöse Denken der Griechen dieser Verwandtschaft der Typen nachzugehen und zu vergleichen, welchen charakteristischen leiblichen Ausdruck sie den verschiedenen Seiten des Göttlichen gaben.

I. Galleria lapidaria (Plan I, 10), Sammlung von mehr als 3000 *Inschriften* in dem von Bramante angelegten, zum Belvedere führenden, 178 M. langen und $6^1/_2$ M. breiten Korridor, unter Pius VII. hierher gebracht und durch *Gaetano Marini,* Archivar des Papstes in 35 Abtheilungen längs der Wände klassificirt: R. sind die *heidnischen* (1. Grabschriften von Eltern u. Kindern. 2. griechische. 3., 4., 5. Gewerbe, Krieger, Magistrate etc.). L. nach der ersten Abtheilung (vom 7. Fenster an) die *christlichen* Inschriften; darunter eine grosse Zahl aus den Katakomben (mit symbolischer Bilderschrift, altchristliche Grabformeln) nach Konsularbezeichnung und Familienverbindung geordnet. Längs der Wände sind unterhalb der Inschriften 13 grosse *Sarkophage* (hervorzuheben Nr. 3 und 4), mehrere mit Halbfiguren der Verstorbenen in Nischen, und eine grosse Anzahl *Cippen* (an dem in der 10. Fensternische eine Schmiede), *Aren* (in der 6. Fensternische eine Urne mit pferdezerreissenden Löwen; zwischen der 9. u. 10. Fensternische 2 Mithraische Reliefs) und architektonische Dekorationsfragmente aufgestellt. — Am Ende dieses Korridors vor dem Eisengitter führt l. die letzte Thüre in die (I, 35) *Vatikanische Bibliothek* (S. 516). J e n s e i t s d e s e i s e r n e n G i t t e r s befindet sich als Fortsetzung des Korridors das *Museo Chiaramonti,* l. gleich nach dem Eintritt der *Braccio nuovo.*

Noch vor demselben, unmittelbar beim Gitter (wo das Trinkgeld zu entrichten ist) liegen italienische und französische Kataloge des Statuen - Museums auf, zu 4 Fr. käuflich.

II. Der **Braccio nuovo (Pl. I, 12), schon als Bau bemerkenswerth, wurde durch Pius VII. 1817 von *Raffael Stern* angelegt und 1822 vollendet, mit einem Kostenaufwande von $2^1/_2$ Mill. Fr. — Der Saal ist $69^1/_2$ M. lang, 8 M. breit und bildet in der Mitte ein Kreuz von $14^1/_2$ M., das l. mit einem Halbkreis schliesst, und r. durch ein Vestibül mit dem Giardino della Pigna

Digitized by Google

(S. 472) in Verbindung steht. Prächtige, in den Farben harmonisch gewählte Säulen schmücken den Saal, 12 (8 antike von Cipollino) tragen die Decken, 2 von orientalischem Alabaster (an der Via Flaminia ausgegraben) den Thürgiebel des Vestibüls, 2 von ägyptischem Granit (von der Porticus S. Sabina's) stehen am Hemicyklus, gegenüber 2 von Giallo antico (beim Grabmal der Caecilia Metella gefunden). Dazu noch 10 von grauem Granit. R. und l. öffnen sich 28 Bogennischen für die Statuen; im griechischen Kreuze sind 15 rechteckige Nischen für Statuen, oben 32 Mensolen, unten 32 Postamente von orientalischem Granit für die Büsten. Stukkreliefs (Kopien von Reliefs der Säulen Trajans u. Marc Aurels u. von Triumphbögen) von Laboureur schmücken die Wände, antike Mosaiken den Fussboden; das mit Stukkrosetten geschmückte Tonnengewölbe ist von 12 Oberlichtern durchbrochen.

R. vom Eingange: Nr. 5 **Karyatide,* wahrscheinlich vom Pantheon, die fehlenden Theile (Kopf und Arme) von Thorwaldsen ergänzt.

Plinius berichtet: „Diogenes von Athen schmückte das Pantheon, und seine Karyatiden werden wie wenige andere geschätzt". Sie stimmt in der ganzen Anlage mit denen des Erechtheum in Athen so sehr überein, dass sie als eine von dorther galt. („Die Reinheit, in welcher die ursprüngliche Idee auch aus der Nachbildung hervorleuchtet, lässt die weniger detaillirte Ausführung übersehen", *Brunn.*)

Nr. 8 Statue des *Commodus* in kurzer Tunika; mit Jagdspiess, von pentelischem Marmor. — Nr. 9 Kolossaler Dacier-Kopf. — Nr. 11 *Silen* an einen Stamm gelehnt, mit dem Bacchuskind im Arm. (Gute Kopie dieser beliebten Darstellung.) — Nr. 14 (4. Nische) ***Augustus-Statue,* 1863 bei Porta Prima gefunden, wo sie in einer kaiserlichen Villa (Ad Gallinas albas, s. I, S. 484) der Gattin des Augustus, Livia, aufgestellt war. Im Jahre 17 v. Chr. hatte sie ein durch Korrektheit der Formgebung, Eleganz der Darstellung und Meisterschaft der Technik sich auszeichnender Künstler ausgeführt. Zur Zeit der Auffindung trug sie noch die Spuren der ursprünglichen Bemalung in ungewöhnlicher Ausdehnung und Deutlichkeit (Tunika karmoisin, Mantel purpurn, Harnischfransen gelb, Pupille gelb, die Reliefs verschiedenfarbig). Sie wurde zwar in Stücken, doch fast unversehrt gefunden (der Kopf schon in antiker Zeit aufgesetzt). Augustus ist in seinem 46. Jahre als Imperator ruhig stehend dargestellt, mit der Rechten Ruhe gebietend, in der Linken den Scepter.

Das Gesicht zeigt die schönen kalten Züge, welche Niebuhr „so unheimlich fand, dass er erklärte in seinem Zimmer mit der Büste des Augustus nicht ruhig arbeiten zu können". — Die *Reliefs* auf dem *Harnisch* stellen zuoberst Juppiter dar, darunter der Sonnengott, vor ihm die Göttinnen des Morgenthaues und der Morgenröthe; ganz unten die Erdgöttin; etwas oberhalb: Apollo und Diana; in der Mitte ein römischer Feldherr (Augustus, oder Antistius ?), der von einem Parther einen (die Niederlage des Crassus andeutenden) der Legionsadler entgegennimmt, deren Auslieferung Augustus erwirkt hatte. Zeuge sind die Repräsentanten der unterjochten Völker. Als Attribute: der Wolf (Thier des Mars Ultor), Amor und Delphin (Attribute der Venus, Mutter des Julischen Geschlechts). Sinn: dem allherrschenden Imperator leuchtet das Tagesgestirn, ist die Erde unterthan und die musische Gottheit gewogen. Die Barfüssigkeit deutet auf den Heros.

Nr. 17 *Aeskulap,* zeusartig, doch in reiner milder Menschlichkeit mit den klugen Zügen des Musa, Leibarztes des Augustus. — Nr. 18 Kolossalbüste des *Claudius,* aus Piperno. — Nr. 23 Sogen. **Pudicitia* (Göttin der Schamhaftigkeit) aus Villa Mattei, eine mit edelstem Anstande sich entschleiernde Gewandfigur, nur auf Einen Standpunkt berechnet, Kopf und rechte Hand ergänzt. — Nr. 26 (8. Nische) Statue des *Titus* in faltenreicher Toga, zu seinen Füssen ein Bienenkorb (nullam diem perdidi); 1828 beim Lateran gefunden. — Hier in der Mitte: (39) eine elegante mit Masken verzierte *Vase* von schwarzem Basalt (fragmentirt) mit Rohrstengelhenkeln, auf modernem Fusse; bei S. Andrea in Montecavallo gefunden. Die einfarbigen antiken *Mosaiken* des Fussbodens

Digitized by Google

stammen aus einer Villa bei Tor Marancio und erinnern an die alte Vasenmalerei; sie stellen dar, gegen die Augustus-Statue hin: Den an den Mast gebundenen *Odysseus* bei den Inseln der Sirenen; die Scylla, wie sie seine Gefährten verschlingt; Leukothea auf einem Seedrachen, dem Odysseus den Schwimmschleier bringend. Auf der andern Seite: Proteus, die Seegeschöpfe um sich versammelnd.

An drei Pfeilern des Mittelraumes (27, 40, 93) drei *Medusenmasken* aus Hadrians Doppeltempel der Venus und Roma, die vierte (110) aus Gyps. — R. gegen das Vestibül, auf der Brustwehr der Treppe: Nr. 32 und 33 Zwei Satyrn aus Tivoli. — Nr. 34 und 35 Nereiden. — Nr. 36 Liegender Satyr. Unten vor der Brüstung: Nr. 37 Muse. — Nr. 38 *Ganymedes* (?), zierliche Brunnenfigur (aus Ostia); auf dem Stamme steht „Phaidgmos" in Buchstaben der nachalexandrischen Zeit, wahrscheinlich den Künstler bezeichnend. — Nr. 41 Flötenblasender Satyr, vom Lago Circeo (Villa der Luculli). — Nr. 44 *Verwundete Amazone*. — Nr. 47 (11. Nische) Römische Karyatide, in geringerer architektonischer Strenge als Nr. 5. — Nr. 48 Büste des Trajan. — Nr. 50 *Diana* (wie sie des schlafenden Endymion ansichtig wird) „in denkbar schönster Bewegung", vor Porta Cavallegieri gefunden. — Nr. 53 ***Euripides***, hat zwar den antiken Kopf des Tragikers erst unter Pius VII. bei der Versetzung aus Pal. Giustiniani erhalten, aber wohl mit Recht; aus parischem Marmor in gutem griechischen Styl (rechter Arm, Rolle, linke Hand neu). — Nr. 59 Allegorische Statue der Abundanz. — Nr. 60 Sogen. *Sulla*, Büste aus Pal. Ruspoli, dem Sulla im Pal. Barberini nicht entsprechend. — Nr. 62 ***Demosthenes***, eine der trefflichsten aus dem Alterthum auf uns gekommenen Porträtstatuen, durch realistische Formbehandlung u. scharfe Charakteristik ausgezeichnet, wahrscheinlich eine Nachbildung der Erzstatue von Polyeuktos, 280 v. Chr. vom Neffen des Redners errichtet; das Original faltete die Hände. Aus Villa Mondragone. Vorderarme ergänzt, die Füsse etwas vernachlässigt. — Nr. 67 (frei vor der hintern Schmalwand, vor der Thüre zur Bibliothek) der ****Apoxyomenos***, d. i. Athlet mit dem Schabeisen (Strigilis) von Schweiss und Staub sich reinigend, nach einem berühmten Erzbilde des *Lysippos*, Hofbildhauers Alexanders d. Gr.; eine der besten Marmorkopien aus dem Alterthume. Von Canina 1849 bei S. Cecilia (Vicolo delle Palme) in Trastevere gefunden (restaurirt die Finger der linken Hand mit dem Würfel nach einer missverstandenen Stelle [talo incessentem] des Plinius, Rückseite und Untertheil der Kopie etwas vernachlässigt).

Man lernt in dieser Statue die berühmten Maassverhältnisse des Lysippos kennen: der Kopf kleiner, die Gestalt schlanker und elastischer (das Becken sogar überlang) mit auf den Beschauer berechnetem Effekte geschmeidiger Kraft. Agrippa hatte das Original vor dem Pantheon aufgestellt.

Nr. 7 ***Amazone*** mit auf den Kopf gelegtem rechten Arm, ermattet ausruhend, Nachbildung des am strengsten und einfachsten komponirten Amazonentypus der besten griechischen Zeit, wahrscheinlich nach *Polyklet*, insofern er der Meister der ihm zugeschriebenen Doryphoros-Statuen ist (Arme und Füsse von Thorwaldsen ergänzt). — Nr. 74 Allegorische Statue der Clementia. — Nr. 76 (über 75) Büste des Alexander Severus. — Nr. 77 Statue der *Antonia*, Gattin des Drusus, aus Tusculum. — Nr. 81 Büste Hadrians. — Nr. 83 Sogen. *Ceres* (Juno), aus Hadrians Villa, stark ergänzt. — Nr. 86 *Fortuna*, Dekorationsfigur aus der Kaiserzeit, mit Füllhorn und Steuerruder auf einer Kugel, aus Ostia. — Nr. 89 Statue des *Hesiod* (wohl richtig benannt). — Nr. 92 *Venus Anadyomene* (dem Bade entstiegen), aus guter römischer Zeit. — Nr. 94 (r. am Hemicyklus) Statue der *Spes* (Hoffnung); aus dem Quirinalgarten (*Braun:* muthmassliche Statue der Proserpina). — Nr. 96 *Büste des *Marcus Antonius* („in der sich das

Digitized by Google

ganze Leben dieses hochbegabten Wüstlings abspiegelt"), in einer Grotte bei Tor Sapienza gefunden, mit den Büsten der 2 andern Triumvirn (106) Lepidus und Oktavian (Pal. Casali). — Nr. 97, 99, 101, 103 und 105 Athleten aus Tivoli (sogen. Villa des Quint. Varus, Nr. 99 und 103 vielleicht nach Polyklet). — Nr. 106 Büste des Triumvir *Aem. Lepidus* („seine Züge zeigen den gewandten schlauen Heerführer, und gerade so viel Selbstgefühl als nöthig ist, seinen eigenen Vortheil zu wahren"). — Auf der *farbigen Mosaik des Fussbodens* in der Mitte Diana von Ephesus, an der Seite Pflanzen und Vögel; in der Sabina (bei Poggio Mirteto gefunden). — Nr. 109 *Kolossalstatue des **Nil,** eines der bedeutendsten Kunstwerke des Vatikan, unter Leo X. bei S. Maria sopra Minerva (wo der Isis-Tempel stand) gefunden.

Der Flussgott, schwer gelagert, in weichen Formen, lehnt sich an eine Sphinx, hält in der Rechten die Aehren; in der Linken das Füllhorn, an dessen Ende das Wasser unter der Verhüllung des Gewandes über die Basis hinfliesst. 16 Kinder (deren Oberkörper von Caspar Sibilla unter Klemens XIV. ergänzt wurden) bezeichnen die 16 Ellen der höchsten Steigung des Nil, l. spielen sie mit einem Krokodil, in der Mitte mit einem Ichneumon, oben steigen sie am rechten Arm und Bein des Gottes auf. An 3 Seiten der *Basis: Reliefs,* das Flussleben des Nils (das Nilpferd mit dem Krokodil im Kampfe, Pygmäen stellen dem Krokodil nach und werden vom Nilpferd angegriffen, zuletzt die fetten Kühe des Thales). Wohl eine griechische Arbeit aus der besten römischen Zeit; Andere weisen sie der Alexandrinischen Epoche zu.

Nr. 111 Statue der *Julia,* Tochter des Kaisers Titus; mit Nr. 26 zugleich gefunden. — Nr. 112 Büste der *Juno* (schönes römisches Werk, sogen. Juno Pentini). — Nr. 114 ***Pallas*** aus *Pal. Giustiniani* (Minerva Medica nach der Schlange genannt), bei S. Maria sopra Minerva gefunden.

Wahrscheinlich das Kultusbild des Tempels auf Piazza della Minerva mit dem ruhigen Typus der „Selbstbeherrschung", nach einem herrlichen griechischen Originale, die Gewandung leider überarbeitet. „Es wird kaum noch ein Werk der Bildhauerkunst geben, welches mit diesem Grad von Leidenschafts- und Bedürfnisslosigkeit so viel Anmuth verbindet, oder wenigstens so anmuthig auf den Beschauer wirkt." *(Bernouilli).* Der Torso einer Verkleinerung derselben ward im Dionysos-Theater zu Athen gefunden.

Nr. 117 Statue des Kaisers *Claudius.* — Nr. 118 Dacier-Kopf von Forum Trajans. — Nr. 120 **Satyr,* wahrscheinlich nach Praxiteles, vom Flötenspiel ausruhend, am Baumstamme sinnend gelohnt, voll sinnlichen Behagens in fast weiblichen Formen, ein so oft wiederholtes Werk, dass sich von ihm über 60 Repliken erhalten haben, „und daher mit Recht, wenn auch unrichtig, Periboëtos (der berühmteste) genannt" (vergl. Kapitol. Museum VI., Nr. 15). — Nr. 121 Büste des *Commodus,* aus Ostia. — Nr. 123 Statue des *Lucius Verus* (Victoria und Globus ergänzt). — Nr. 126 ***Ephebe*** (der Restaurator gab ihm einen Discus), wahrscheinlich (nach *Friederichs)* Kopie des ***Doryphoros,*** speertragenden Jünglings, eines der berühmtesten Erzwerke von Polyklet; eine untersetzte Statue mit alterthümlichem Gesichtstypus u. flach anliegendem Haare in klassischer Ruhe und edler Einfalt. Er stimmt mit dem aus Herculaneum stammenden Speerträger im Museum von Neapel überein.

„Solche Werke waren nicht bestimmte Individuen, sondern Ideale des in bestimmten Situationen aufgefassten männlichen Körpers, bei denen sich das Interesse wesentlich auf die normale Bildung der Körpertheile in ihrem Verhältnisse zu einander, in der durch die Haltung und Bewegung bedingten Muskulatur koncentrirt, während der geistige Ausdruck mehr in den Hintergrund tritt." *(Bursian.)*

Conze hält diesen Typus für attisch und führt ihn auf den Doryphoros des Kresilas zurück.

Nr. 129 Statue des *Domitian,* aus Pal. Giustiniani. — Nr. 132 Statue des *Merkur,* mit aufgesetztem antiken Kopfe, gute römische Arbeit, von Canova ergänzt. — Nr. 135 Bemäntelte Herme mit Hermes-Kopf.

Aus dem Braccio nuovo tritt man in das

III. Museo Chiaramonti (Pl. I, 11),

die Fortsetzung von Bramante's Korridor, der von Papst Pius VII. *(Chiaramonti)* seine jetzige Form erhielt für die

Digitized by Google

Aufstellung von Canova's dem Papst geschenkten Cippensammlung aus dem Pal. Giustiniani, und dann für Unterbringung antiker Reste jeder Art. Der lange Korridor (Nibby vergleicht ihn mit einem grossen Skulpturen-Magazine) ist in 30 Abtheilungen gesondert, in denen gegen 750 Marmorwerke aufgespeichert sind; die bedeutenderen meist r. (Statuen, Gruppen, Büsten, Reliefs, Urnen, Cippen, Gesimse, viele Fragmente etc.) über den Abtheilungen: Lunetten mit Fresken aus dem Leben Pius VII.

I. **Apollo* mit seinem Greif, Relieffragment, im Colosseum gefunden; von trefflichem Styl, wohl griechisch. — Nr. 6 Allegorische Statue des Herbstes, bei Acqua Traversa gefunden. — L. Nr. 7 und 8 Weinlese und Circusspiele (Pal. Lancellotti). — Nr. 11 und 12 Quadriga mit Gladiatoren (Netzwerfer und Mirmillon). — Nr. 13 Der Winter (aus Ostia) auf einem Sarkophag des P. Aelius Verus (von der Via Appia).

II. r.: Nr. 14 Statuette als *Euterpe* restaurirt. — Nr. 15 Togastatue, aus dem Grabe der Servilier, Via Appia. — Nr. 16 Die Muse Erato (?), aus dem Quirinalgarten. — L. Nr. 19 Statuette des Paris.

III. r. in der Wand: Nr. 22, 37, 38, 40 bis 43 Schöne architektonische Fragmente. — Nr. 26 (auf der Marmortafel): Büste des Septim. Severus. — Nr. 30 Büste des Antoninus Pius. — L. Nr. 45 Sarkophagdeckel mit Meerungeheuern und Genien. — Nr. 49 Kopf des Marcus Agrippa. — Nr. 53 Herkules als Kind, aus Ostia.

IV. r.: Nr. 61 Urania (Quirinalgarten). — Nr. 62 Statue des Schlafes. — Nr. 63 Minerva (Grecchettomarmor). — L. Nr. 64 und 65 Büsten Trajans und Augustus' in schwarzem Basalt.

V. Nr. 66, 67 und 68 Tanzender Satyr; Bacchantin vor einem Priap; Phrygischer Priester. — Nr. 72 Ornament mit kleiner Porticus. — Nr. 74 Pluto. — Nr. 85 Aeskulap. — Nr. 86 Hygieia. — Nr. 89 Wölfin mit Zwillingen. — Nr. 91 bis 95 Jäger, Kampf zwischen Tigern u. Hirschen, Merkur als Seelenführer, Amor und Psyche. — L. Nr. 101 Reiter. — Nr. 107 Kopf des Julius Caesar. — Nr. 112 Statuette der Venus.

VI. Nr. 120 Sogen. Vestalin (aus Hadrians Villa) auf einem Altar mit Inschrift eines Serapispriesters (Via Appia). — Nr. 121 Clio (mit schönem Faltenwurf). — Nr. 122 Diana. L. zwei Diana-Torsi. — Nr. 124 Statue mit aufgesetztem Drusus-Kopf.

VII. r.: Nr. 126 Nereide. — Nr. 127 Hirte und Hund, Rinder. — Nr. 128 Aeskulap und Hygieia. — Nr. 129 Castor und Pollux mit den Töchtern des Leucippus. — Nr. 130 Relief: Sonne und Mond als Seelenführer. — Nr. 135 Bildniss des Julius Caesar, als Pontifex maximus. — Nr. 144 *Kopf des bärtigen Dionysos. — Nr. 148 Storchennest. — L. Nr. 157 Kopf der Flavia Domitilla. — Nr. 159 Domitia. — Nr. 165a Nero als Kind. — Nr. 173 Vom Esel stürzender Silen.

VIII. r.: Nr. 176 ***Fragment der zweiten* ***Tochter der Niobiden-Gruppe,*** in flatterndem Gewande, nach dem Motiv der Iris des östlichen Parthenongiebels.

Die ausgezeichneste aller Niobiden-Darstellungen von wunderbarer Kühnheit, gleichsam die Peripetie einer antiken Tragödie. Sie stammt aus der Villa des Kardinal Ippolito von Este auf dem Quirinal und ist wohl griechisches Original, „wundervoll ist namentlich der kurze Aermel des rechten Arms". — Die gesammte Niobiden-Gruppe, von *Skopas* oder *Praxiteles,* war in Rom im Tempel des Apollo Sosianos vor dem Westabhang das Kapitol 35 v. Chr. aufgestellt worden.

L. Nr. 179 Sarkophag mit dem *Alcestis*-Mythus, aus Ostia (Alcestis auf dem Todtenbette Abschied nehmend, Apollo verlässt das Haus des Admet, auch der Gatte geht hinweg. R. Admet und Herkules, der dem Gatten Alcestis zurückführt, die 3 Parzen staunen und Proserpina begütigt Pluto. Die Köpfe von Admet und Alcestis sind die Porträts der im Sarkophag beigesetzten J. Euodus und der Metilia Acte). — Nr. 181 Hekate. — Nr. 182 Ara mit Bacchantinnen (aus Gabii).

Digitized by Google

IX. r.: Nr. 183 Bacchus den Nymphen übergeben. — Nr. 186 Griechisches Relief, Heros zu Pferde. — Nr. 187 Herkules und die Amazonen. — Nr. 190 (auf dem Marmorgestell) Juno-Kopf. — Nr. 192 Diana-Kopf. — Nr. 197 Kolossalbüste der *Roma,* in griechischem Marmor, mit (neu) eingesetzten Augen; aus Laurentum (Tor Paterno). — Nr. 198 Grosser Cippus, Ursprung Roms (beim Lateran gefunden). — L. Nr. 212 Sogen. Pudicitia. — Nr. 219 Isis-Büste in Pietra di Monte. — Nr. 222 Juppiter-Kopf. — Nr. 229 Silen-Köpfe, Doppelherme. — Nr. 230 Grabcippus auf Lucia Telesina mit Widderköpfen und Sphinxen. Die weibliche Figur mit 2 Kindern erklärt Platner als die Macht, welche Schlaf und Tod in ihren Armen trägt. — Nr. 232 Kopf des Scipio Africanus von Nero antico.

X. r.: Nr. 241 *Zeuskind an der Brust einer sitzenden Nymphe (Visconti: Juno mit Mars. Winckelmann: Juno mit Herkules). — Nr. 242 Apoll-Statue. — L. Nr. 244 Oceanus, kolossale Brunnenmaske. — Nr. 245 Polymnia.

XI. Nr. 246 bis 249 Musen. — Nr. 254 Niobe-Kopf. — Nr. 255 Statuette des Juppiter Serapis in Marmo bigio. — Nr. 256 Sappho-Kopf. — Nr. 262 Lachender Putto, aus Veji. — Nr. 263 Büste der Zenobia (?). — L. Nr. 285 *Hieratische Statuette des *Apollo* (dem kanachëischen Apollo verwandt), ein Reh auf der Hand; Stellung, Haar alterthümlich, das Nackte dagegen fliessend, das Gesicht ruhig ernst, nicht alterthümlich. — Nr. 287 Schlafender Fischerknabe.

XII. r.: Nr. 294 Kolossalstatue des Herkules, 1802 zu Oriolo gefunden; rechter Arm, Beine und Kopf von Canova ergänzt. Darunter ein Sarkophag mit einem Löwen und Eber. — L. Nr. 296 und 297 Athleten.

XIII. r. an der obern Wand: Nr. 300 Schönes Fragment eines Schildes mit 4 Amazonen (nach dem Pallasschild des Phidias). — Nr. 308 Amor auf einem Delphin reitend. — Nr. 309 Tiger. — Nr. 311 Leopard, aus Hadrians Villa. — Nr. 312 Gladiator mit einem Löwen kämpfend. — Nr. 315 Liegender Tiger, in ägyptischem Granit. — Nr. 321 Fragment eines Sonnenquadranten. — Nr. 322 Frauen auf Kameelen. — L. Nr. 327 Biga mit einem Putto. — Nr. 330 Bacchus von zwei Eseln gezogen. — Nr. 338 Knabe mit Würfeln. — Nr. 339 Satyr-Statuette. — Nr. 340 Ein Hirt, eingehüllt auf einer Vase schlafend. — Nr. 341 Luna-Statuette. — Nr. 346 Guter Hirte.

XIV. Nr. 352 Venus Anadyomene (aus 3 antiken Stücken zusammengeformt, welche verschiedenen Venus-Statuen angehörten, Arme u. Füsse neu). — Nr. 353 Venus auf einem Felsen sitzend (Kopf aufgesetzt). — Nr. 354 Statuette der sich bekleidenden Venus (Kopf aufgesetzt). — Nr. 355 und 356 Zwei weibliche Gewandfiguren. — Nr. 357 Halbfigur eines gefangenen Barbaren, wahrscheinlich vom Trajans-Forum.

XV. Nr. 360 *Die **drei Grazien** (Chariten), in noch unentwickelter Formauffassung u. doch originell, derbe Bildung von Brust, Schulter, breite scharfe Formen des Gesichts und Kopfbaues mit sichtlichem Bestreben jeder Figur ihren besondern Charakter zu geben. Ihre verschiedene Wendung deutet den Rundtanz an (gefunden beim Lateranspital).

Das Original dieser mechanich übereinstimmenden Kopie befindet sich in Fragmenten auf der Akropolis von Athen. *Benndorf,* der selbst zwei dieser Fragmente entdeckte, hält es für die drei bekleideten Chariten, die man dem berühmten Philosophen *Sokrates* (Jugendarbeit) zuschrieb. „So mochte unmittelbar vor und neben Phidias noch mancher unbegabtere Bildhauer arbeiten; die hausbackne Manier würde erklären, wie Sokrates im Hinblick auf Phidias die Lust an seiner Kunst verlor."

Nr. 369 Büste der Agrippina (?). — Nr. 372 *Fragment eines **attischen Grabreliefs,** aus der besten Kunstzeit; mit dem Reiterbilde des Verstorbenen (dem Parthenonfries nahe verwandt, aber nicht von diesem, da das Relief viel erhobener ist); aus Pal. Giustiniani. — L. Nr. 383 Kopf, der Frau des Heliogabal ähnlich. — Nr. 392 Hadrians-Büste.

XVI. r.: Nr. 399 Kolossalkopf des


Digitized by Google

Tiberius. — Nr. 400 *Sitzende Statue des **Tiberius.** — Nr. 401 Kolossalkopf des Augustus, alle 3 auf Veji.

XVII. r.: Nr. 416 *Ausgezeichnete Büste des *jugendlichen* **Augustus** (aus Ostia).

„In der verhängnissvollen Epoche, in welcher er die grosse Erbschaft antreten sollte, und die Gedanken an die Zukunft ihn um seine Jugend brachten.“ (Aehnlichkeit mit Napoleon I.)

Nr. 419 Kopf des Hephaestos (Vulkan), 1861 auf Piazza di Spagna (bei Errichtung der Colonna der Immaculata) gefunden. Treffliche Darstellung des Vulkans als Arbeiters, aus der Nachblüthe der griechischen Kunst. — Nr. 420a Büste des Demosthenes. — Nr. 423 Kopf des Cicero (noch in der Periode der Strebsamkeit). — L. Nr. 433 Horaz (?). — Nr. 435 Marcus Brutus (?). — Nr. 437 Septimius Severus. — Nr. 441 Alcibiades (nach Helbig). R. und l. Zwei (neu erworbene) Büsten der Venus und des Aeskulap. — Nr. 442 Clodius Albinus.

XVIII. Nr. 450 Merkur der Palaestra (Beutel und Stab neu). — Nr. 451 Nymphe. — Nr. 452 Venus-Statue (rechte Hand und Füsse neu). — Nr. 453 Meleager als Imperator ergänzt.

• XIX. r.: Nr. 456 Circusspiele von Genien. — Nr. 457 Ecke eines Niobidensarkophags. — Nr. 458 bis 466 Kuh, Adler, Storch, Nilpferd, Eber (grösser in Florenz), Schwan, Phönix. — L. Nr. 470 Circensische Spiele. — Nr. 433 Schlafender Amor.

XX. r.: Nr. 494 Sitzende *Kolossalstatue des* **Tiberius,** in pentelischem Marmor (aus Siperno), neu: rechter Arm, rechter Fuss, linke Hand. — Nr. 495 *Replik des sogen. *bogenspannenden Amors* von Praxiteles.

Nach *Friederichs*: Amor mit dem dem Herakles geraubten Bogen sich mühend; wahrscheinlich nach einem Original der in geistreichen Tändeleien so fruchtbaren alexandrinischen Periode. An einer Replik in Venedig lehnt sich an den Baumstamm eine Keule und ein Löwenfell ist darüber ausgebreitet.

L. Nr. 496 Statue der Minerva, hinter Acqua Paola gefunden. — Nr. 497 Sarkophagfragment mit einer Mühle. — Nr. 497a Sarkophag mit Kinderspielen, Nüssewerfen, von der Via Appia. — Nr. 498 Weibliche Statue mit Tunica und Peplus aus der Villa Hadrians, sogen. Parze Atropos.

XXI. r.: Nr. 504 Niobiden-Kopf. — Nr. 505 Antoninus Pius. — Nr. 510 Ariadne-Kopf. — Nr. 510a Kopf des Cato (aus Pal. Rondanini). — Nr. 512a Kopf des Marius (ebendaher). — Nr. 513a * **Venus-Kopf** von Greco duro (eine Marmorart, die vorzüglich zu solchen eleganten graziösen Darstellungen diente); 1805 bei den Ausgrabungen Petrini's in den Thermen Diocletians gefunden (Brust und Nase ergänzt); ein vortrefflich ausgeführter, seiner gefälligen Erscheinung vollbewusster Kopf; aus der Nachblüthe der griechischen Kunst. — L. Nr. 533 Sarkophagdeckel mit der Verstorbenen als Proserpina, zu ihren Füssen ein Lamm. — Nr. 534 Juno-Büste, aus Ostia.

XXII. r.: Nr. 544 Silen-Statue aus Ariccia (Arme, Beine, Panther neu). — L. Nr. 537 Kolossalbüste der Isis, aus dem Quirinalgarten; sie steht auf einem Cippus mit der griechischen Grabschrift eines Dichters (Melpomene, Thalia, Apollo und 2 weibliche Figuren mit Globus und Stab, Rolle und Kranz).

XXIII. r.: Nr. 550 4eckige Platte mit Medusenschild und hermeneingezäuntem Garten. — Nr. 559 Kopf des Annius Verus. — Nr. 560 Trajan. — Nr. 561 *Trajans Vater (?). — Nr. 563 Aristoteles (?). — L. Nr. 567 Aeon, späte Personifikation (unter Einfluss des Gnosticismus) der unendlichen Zeit, ein Mann mit Löwenkopf, 4 Flügeln und Schlange, aus Ostia. — Nr. 568 und 569 Mithras-Reliefs, aus Ostia.

XXIV. r.: Nr. 587 Statue der ältern Faustina, als Ceres ergänzt. — Nr. 588 Kolossalgruppe des Dionysos mit einem Satyr. — Nr. 589 Statue des Merkur, in pentelischem Marmor (beim Monte di Pietà gefunden). — L. Nr. 591 Statue des Kaisers Claudius. — Nr. 592 Sogen. Torso vom Apollo Coelispex (mit dem

Digitized by Google

Thierkreise), beim Teatro Valle gefunden.

XXV. Nr. 606a *Neptuns-Büste, von pentelischem Marmor, aus Ostia.

„Die Haare von der feuchten Seeluft schwer, die Lippen zum Schelten geöffnet, die Augen weithinsehend klein, der Ausdruck von derber Entschiedenheit.“ *(Braun.)*

Nr. 608 Agrippina die Jüngere. — L. Nr. 619 Agrippina die Aeltere. — Nr. 621 Statuette des Typhon (mit neuem Federputz). — Nr. 627 Mars und Venus mit Porträtköpfen.

XXVI. r.: Nr. 636 Herkules mit Telephus auf dem Arme.

XXVII. r.: Nr. 641 Juno der bräutlich verschleierten Thetis zuredend, sich in ihre Vermählung mit Peleus zu finden (die Köpfe neu); römisches Relief. — Nr. 643 ***Attisches Relieffragment:*** Gaea übergibt den erdgeborenen Erichthonius an seine Pflegerin Athene (von der Athene nur die untere Hälfte). Von pentelischem Marmor, aus Hadrians Villa. — Nr. 644 ***Attisches Relief.*** Drei bacchische Figuren (von der dritten nur der Arm, der einen Krug ausgiesst).

Aus Villa Palombara auf dem Esquilin; wohl zu einer bacchischen Prozession gehörend: ausgezeichnet durch die massvolle Bewegung und durch die Eleganz der Gewänder (man fand jüngst im athenischen Theater ein dazu gehöriges Relief-Fragment).

Nr. 647 Statuette eines Priesters der grossen Mutter. — Nr. 646 Kleiner Athlet. — Nr. 648 Apollo, von den Acquae Albulae. — Nr. 652 Torso der Diana. — Nr. 652a Centauren-Kopf von griechischem Marmor. — Nr. 655 Sogen. Perseus (der im Wasser den Medusen-Kopf zeigt); nach Anderen Narcissus. — L. Nr. 669 Kopf einer Niobidin. — Nr. 671 Herkules als Kind, Schlangen bezwingend. — Nr. 672 Ganymed. — Nr. 673 Bildniss als Venus, aus Ostia. — Nr. 674 Ganymed. — Nr. 678 Relieffragment, ein Hafen, mit von Genien regierten Barken.

XXVIII. r.: Nr. 682 Hygieia; der aufgesetzte antike Kopf soll Messalina darstellen. — Nr. 683 Fragment der Hygieia, auf deren rechten Schulter man noch die Hand und die Schlange Aeskulaps sieht. — Nr. 684 Statue des Aeskulap, aus Ostia. — Nr. 685 Sarkophag, mit Oelmühle, aus Ostia. — Nr. 686 Statue der Vestalin Tuccia, mit dem Siebe.

XXIX. r.: Nr. 687 Sarkophagfragment: Tod der Klytaemnestra. — Nr. 688 Menelaos und Patroklos (?). — Nr. 693 Herkules-Kopf (? Bacchus) mit Weinlaub bekränzt. — Nr. 695 Dioskur (?). — Nr. 698 Büste des Cicero (aus Roma Vecchia). — Nr. 699 Brunnengenius mit einem Gefäss auf der Schulter. — Nr. 700 Kopf des Antoninus Pius, aus Ostia. — Nr. 701 Ulysses, dem Polyphem den Becher reichend (geistreiche, seltene Darstellung. Arme neu). — L. Nr. 709 Sarkophagfragment mit interessanten bacchischen Darstellungen.

Eine Frau opfert einen Vogel, hinter ihr eine Frau mit Fackel; Silen, dem ein Satyr den Schleier ordnet, ein tanzender Pan, Bacchus auf einem Tiger, unter ihnen eine Cista mystica, eine Bacchantin (Cybele?), ein Panther mit dem Schädel einer Ziege.

XXX. Nr. 732 Kolossaler liegender Herkules, aus Hadrians Villa (lange in Villa d'Este). — Das Fresko in dieser Lunette: Restauration des Colosseum durch Pius VII. von *Philipp Veit.*

L. sieht man durch die Gitterthüre (klingeln, $1/2$ Fr.) in den

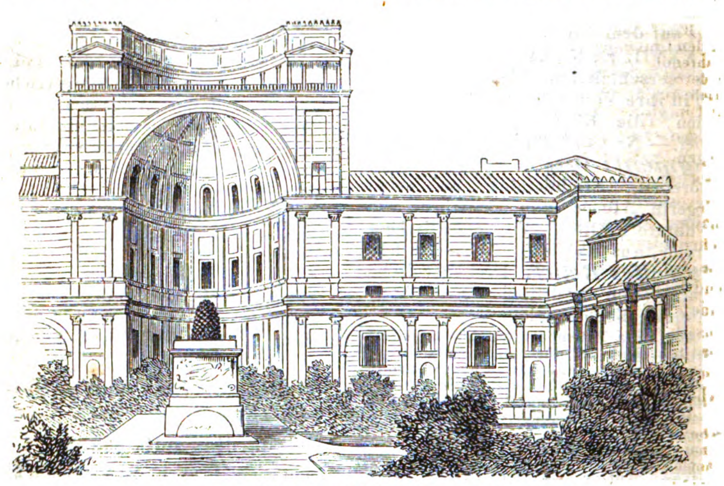
Giardino della Pigna,

wo man r. (Pl. I, 14) in der Mitte den $2^1/_2$ M. hohen bronzevergoldeten ***Pinienapfel*** sieht, der das Pantheon oder die Engelsburg gekrönt haben soll. Dante sah ihn im Vorhofe von S. Peter, und vergleicht (Inf. XXXI, 58) die Grösse des Gigantenantlitzes mit ihm. L. in der Mitte des Gartens (Pl. I, 13) *das *Piedestal* der Granitsäule des *Antoninus Pius;* am Monte Citorio ausgegraben (der Säulenschaft, allzubeschädigt, wurde zersägt), mit *Reliefs* der Apotheose.

Auffahrt des Antoninus Pius und der Faustina auf einem Genius, mit Schlange und Kugel von zwei Adlern begleitet. Unten das Marsfeld als liegender Genius mit einem Obelisken und eine Roma mit Trophäen; an den Seiten Reiterzüge (Leichenfeier). Technisch tüchtig aber steifer und dürftiger als die Trajanischen Reliefs.

Digitized by Google

R. ist der Eingang zum *Boscareccio* des Vatikanischen Gartens mit der *berühmten **Villa Pia,** von *Pirro Ligorio* 1560 erbaut, „ein Denkmal der höchsten Zierlichkeit, an einer ovalen Terrasse das Gebäude, vorn ein Vorpavillon mit Unterbau, an den beiden Rund-Enden kleine Eingangshallen. Dem sonst streng symmetrischen Bau ist der Thurm hinten l. beigegeben, als hätte es nur noch eines letzten Klanges bedurft, um den Eindruck holder Zufälligkeit über das Ganze zu verbreiten". Statuen, Mosaiken, Gemälde der Zuccheri, Agincourts Terracotten-Sammlung etc. schmücken die Villa. Der Papst bedient sich dieses Casino zu Audienzen für Damen. Anlagen und Aussichten des Gartens sind sehr anmuthig.



Giardino della Pigna.

Am Korridorausgange des Museo Chiaramonti steigt man auf einer Treppe zum Museo Pio-Clementino auf. L. ist der Eingang zum (Pl. I, 15) Aegyptischen Museum.

IV. Museo Pio Clementino.

Diese Sammlung, von jeher als eine der „bedeutendsten Schatzkammern der griechisch-römischen Kunst" hochgehalten, ist selbst jetzt, seitdem das Brittische Museum ihr für die alte griechische Kunst bei weitem den Rang abgelaufen, immerhin von grösster Wichtigkeit für die Kenntniss einer Menge verloren gegangener bedeutender Originale u. für das Studium der so hochstehenden Nachblüthe der Skulptur von Pompejus bis Domitian.

1) ***Vestibolo quadrato*** (Pl. I, 16).

In der Mitte: Nr. 3 der weltberühmte ***Torso des Herkules*** (del Belvedere), laut Inschrift (vorn am Sitze der Figur) von *Apollonius,* des Nestor Sohn aus Athen, wahrscheinlich im Auftrage des Pompejus gearbeitet u. zum Schmuck seines Theaters verwandt, in dessen Nähe er unter Julius II. gefunden wurde.

Die Statue scheint die *höchste Heldenkraft des vergötterten Herkules am Ende seiner Arbeiten im Zustande der Abspannung* auszudrücken, nach dem Vorbilde einer Statue des *LYSIPPOS,* den Kopf nach oben wendend, in der Rechten den Becher, in der Linken die Keule (von welcher das am linken Knie vorhandene Bruchstück


Digitized by Google

stammt); die linke Seite ist in völliger Abspannung, die rechte dagegen ausgereckt, der Unterleib so weit eingezogen, als es das Hervortreten der schönen Rückenlinie bedingt. Die Partien um die letzten Lendenwirbel sind die vortrefflich behandelte Ausgleichungsstelle dieses Kontrastes; „die Schenkel die trefflichsten, die uns aus dem Alterthum erhalten sind".

Thorwaldsen: „Der Styl dieses Werkes stellt durch das ganze System der Muskulatur und ihrer Behandlung, durch eine Art von Raffinirung der feinsten und geläutertsten Kunst sich als den jungen und späteren der Plastik dar" (wie auch das Fehlen der Sehnen und Adern dem Begriff des Göttlichen einer spätern Zeit zukommt).

Winckelmann: „Der Künstler bewundere in den Umrissen dieses Körpers die immerwährende Ausfliessung einer Form in die andere, und die schwebenden Züge, die nach Art der Wellen sich heben und senken und in einander verschlungen werden".

An der dem Fenster gegenüber liegenden Wand: Nr. 2 ****Sarkophag des Cornelius Lucius Scipio,*** Urgrossvaters des Scipio Africanus major, Konsul 298 v. Chr.; laut Inschrift, welche in saturninischen Versen die Lobrede hält, auch Konsul, Aedil und Kriegsheld. Auf dem Sarkophage eine *Peperinbüste,* lorbeerbekränzt, auch aus der Scipionengruft; man hält sie für den Dichter Ennius (dessen Statue nach Livius sich dort befand); Andere sehen in ihr einen Scipio.

Der Sarkophag, eines der ältesten römischen Denkmäler, ist von Peperin und hat schon in dieser Frühzeit *griechische* Ornamente gefällig, aber in rein äusserlicher dekorativer Weise durcheinander gemischt; jonische Zahnschnitte und Voluten über dorischen Triglyphen mit verschiedenartigen Rosetten in den Metopen. Er stammt aus der Gruft der Scipionen an der Via Appia (S. 737), aus welcher *Inschriften* von mehreren Familiengliedern an den Wänden sich befinden, z. B. die dichterische des Sohnes des Scipio Africanus; des Sohnes und Enkels des Asiaticus etc.

2) ***Vestibolo rotondo*** (Pl. I, 17). In der Mitte: Prachtschale von Pavonazetto-Marmor von drei Seerossen getragen. — In den Nischen Statuenfragmente. — In der Höhe Nr. 6 Relief mit Amor u. Psyche, aus Ostia. — Nr. 7 Statuenfragment, auf einem *Cippus* mit dem Relief des *Diadumenos* (verweichlichter Jüngling, der sich eine Stirnbinde anlegt, nach einer Statue Polyklets, der ihn als Gegenbild zu dem männlichen Doryphoros darstellte).

Auf dem Balkon vor dieser Halle *eine der herrlichsten *Aussichten* auf Stadt, Campagna u. Gebirge. — R. eine antike *Windrose,* welche auf ihren zwölf Seitenflächen die Namen der Winde griechisch und lateinisch angibt (in der Nähe des Colosseum gefunden). Unten am Gebäude, r. ein Schiff aus Erz mit Wasserkünsten. Nebenan

3) Die ***Sala del Meleagro*** (Pl. I, 18) mit der *Statue des Meleager; vor Porta Portese gefunden zur Zeit des Michel Angelo und Raffael, die sie bewunderten. Ersterer wagte nicht, die fehlende linke Hand zu ergänzen. Es ist eine tüchtige Arbeit aus der ersten römischen Kaiserzeit mit feiner Charakterzeichnung, doch in den nackten Körpertheilen von etwas nachlässiger Ausführung. — R. Nr. 13 ein Sarkophagdeckel mit den Musen. — L. gegenüber: Nr. 20 Sarkophag-Reliefs aus der tiefsten Verfallzeit: Aeneas und Dido in Karthago (ein Seehafen). — Nr. 21 Kolossaler Trajans-Kopf, aus Ostia. — Darunter: Nr. 22 Fragment einer Biremis (2 Ruder-Galeere); Votivdenkmal aus Palestrina (Fortuna-Tempel). — Die Thüre an der hintern Wand dieses Raumes führt zu der berühmten flachen *Wendeltreppe Bramante's,* von je acht Granitsäulen in dreifacher Abstufung, dorischer, jonischer und korinthischer Ordnung getragen. — Durch das Vestibolo rotondo zurück tritt man in den 8eckigen Hof des Belvedere.

4) ***Cortile del Belvedere*** (Pl. I, 19). Dieser Hof, von Bramante unter Julius II. angelegt, erhielt erst durch Klemens XIV. seine 8eckige Gestalt und (durch Simonetti) die 16säulige Porticus, welche die vier den Hof umschliessenden, schon 1503 angelegten Kabinette verbindet. Acht antike Masken zieren die Frontispicen der 8 Bogen; 8 antike Reliefs die Flächen über den Säulen. Ein Springbrunnen mit antiker Mündung schmückt die Mitte; in der Porticus sieht man

Digitized by Google

Sarkophage, Badegefässe, Reliefs, prächtige antike Säulen.

R. beim Eintritt: Nr. 25 Dorische Säule von Morviglionegranit, aus Palestrina; — gegenüber Nr. 26 Säule aus der Villa Hadrians. — Nr. 27 Tischfuss (Trapezophor), in zwei Platten zersägt, mit zwei Satyrn, welche symmetrisch den Rebensaft über einen Mischbecher auspressen, an den Enden kauern Greife; aus Villa Negroni — Nr. 28 Ovaler Sarkophag, 1777 bei der Grundlegung der jetzigen Sakristei von S. Peter gefunden (mit 2 Skeletten); 2 Löwenköpfe bilden 3 Abtheilungen für 5 Paare eines mit ebenso geistreichem Leben erfundenen, als mit sicherem Meissel ausgeführten bacchischen Tanzes. — Nr. 30 Schlafende Nymphe, von einer Brunnenmündung. Davor eine Badewanne von schwarzem Basalt, aus den Thermen Caracalla's. — R. (Pl. I, 22)

I. Gabinetto (di Canova): In der grossen Nische Nr. 32 ***Perseus*** von *Canova,* 1800 vollendet, ein Werk, das am meisten des Künstlers Ruhm verbreitete und einen wahren Enthusiasmus hervorrief; mit hoher Vollendung in der Ausführung, aber doch nur „ein travestirter Apoll von Belvedere“ ohne bestimmten Charakter. — An den Seiten Nr. 33 und 34 die Faustkämpfer *Kreugas* (Epidamier) und *Damoxenus* (Syrakusaner).

Nach Pausanias hatten beide den ganzen Tag ohne Entscheidung gekämpft und rüsteten sich zuletzt zu einem entscheidenden Streich nach eigener Wahl. Der Moment ist dargestellt, wo Kreugas bereits den Schlag auf den Kopf gethan und nun auf Damoxenus Aufforderung den Arm emporhält, um den (tödtlichen) Stoss des Gegners zu empfangen. („Vergleicht man den Künstler mit sich selbst, so sind diese beiden Faustkämpfer sein Bestes im heroischen Fach.“)

In den Nischen: Nr. 34 Merkur, aus Palestrina. — Nr. 35 Minerva, vom Friedenstempel. — Aussen in der folgenden offenen Halle, r.: Nr. 37 Sarkophag mit Bacchus, der die Ariadne auf Naxos findet, 1733 zu Orta beim Dom gefunden. — Nr. 38 Relief: Kampf zwischen Diana und Giganten, Hekate und zwei Titanen; Friesfragment, wahrscheinlich vom Tempel des Juppiter tonans am Tarpejischen Felsen *(Stark)*. Aus Villa Mattei (im Lateran-Museum, Saal XIII. die Fortsetzung). — Nr. 39 Sarkophag mit gefangenen Barbaren vor einem sitzenden siegesgekrönten Feldherrn. — In der Nische: Sallustia Barbia Orbiana, dritte Gemahlin des Alexander Severus, als Venus; bei S. Croce in Gerus. gefunden. — L. Nr. 44 *Die sogen. ***Ara Casali,*** dem Mars u. der Venus geweiht, zwischen Caelius und Esquilin gefunden, zuerst im Besitz der Familie Casali.

Auf der Vorderseite: Tiberius Claudius Faventianus mit der Bürgerkrone (Eichenkranz); Mars und Venus in den Fesseln Vulkans; Rückseite in vier Streifen: Rhea Silvia und Mars; die Mutter mit den Zwillingen; die Aussetzung; die Kinder unter dem Schutz der Wölfin. (Mars als Vater des römischen Volks.) An den Seiten: Das Parisurtheil und Kämpfe um Troja: Hektors Schleifung, Kampf um die Leiche des Patroklos, Hektor und Achill (d. h. Troja's Untergang als Roms Aufgang, und Venus als zweite Nationalgottheit der Römer). Wahrscheinlich ein Werk des 3. Jahrh. n. Chr.

Nr. 49 Grosser Sarkophag mit einer Amazonenschlacht; Achilles hält die von ihm getödtete Penthesilea. Im folgenden (Pl. I, 21)

II. Gabinetto (dell' Antinoo), Nr. 53 ***Merkur*** (früher fälschlich für Antinous gehalten), bei S. Martino ai monti gefunden. Als Gott der Palästra aufgefasst, in *vollendeter hellenisch durchgearbeiteter athletischer Körperbildung.* Die Proportionen und der vollere Oberleib deuten auf die Zeit vor Lysippos, doch nicht bis auf Polyklet zurück (er hat weder die Haare noch die Strenge jener Zeit).

Das ernst sinnende Antlitz mit in sich gekehrter Ruhe und doch der vollen Göttlichkeit, der Leib als höchste Einheit der Kraft und Eleganz, die durchdachte Freiheit in der Behandlung der welligen Bewegung des Leibes geben dieser Statue den Rang eines *ersten Kunstwerks;* die lebenswahren Verhältnisse der schönen Hüften, der kräftigen Brust, die Harmonie aller Theile veranlassten Poussin zu dem Ausspruche, „es sei dieser Merkur das schönste Modell der menschlichen Proportionen“. Die blanke Abglättung spricht gegen ein griechisches Original. — Winckelmann tadelt

Digitized by Google

die Füsse; das rechte Bein war gebrochen und ist ungeschickt mit dem Fuss zusammengefügt.

L. Nr. 55 Relief mit einem der Isis heiligen Festzug; aus Pal. Mattei. — In den Nischen: Nr. 56 Priapus. — Nr. 57 Herkules (bei der Basilika Konstantins gefunden). — Ausserhalb des Kabinets in der Halle r.: Nr. 58 Sarkophag mit Genien der Jahreszeiten. — Nr. 61 Sarkophag, Nereïden mit den Waffen des Achilles auf Delphinen (wahrscheinlich nach Skopas); aus Roma vecchia. — Am Eingang zum Thiersaal: Nr. 64 und 65 *Zwei Exemplare des kauernden *Molosserhundes*. — Nr. 69 Sarkophag mit einer Amazonenschlacht gegen die Athener (nach einem attischen Original). — Nr. 70 Schöne Badewanne von rothem orientalischen Granit. — Im (Pl. I, 20)

III. Gabinetto (del Laocoonte):

**Die *Laokoon-Gruppe*, schon im Alterthum als unübertroffenes Meisterwerk anerkannt. Michel Angelo nennt sie „das Wunder (il portento) der Kunst"; Goethe „das geschlossenste Meisterwerk der Bildhauerarbeit". Beim Freudenopfer der Trojaner über den Abzug der Griechen wird der Priester Laokoon, der früher den Apoll durch seine Verheirathung gegen dessen Willen beleidigt hatte und der jetzt dem Verhängnisse Troja's durch Verdächtigung des von den Griechen aufgestellten hölzernen Pferdes wehren wollte, von zwei Schlangen, die Apollo als Vollstrecker der göttlichen Strafe gesandt, mit seinen zwei Kindern am Altare getödtet. Beim Vater ist eben die furchtbare Ruhe der Erstarrung im Gegeneinanderstemmen zwischen Streben und Leiden, gewaltigem Ankämpfen gegen den Schmerz und Zusammensinken der Energie eingetreten; der Wucht des Schmerzes entgegen ist die Brust zur äussersten gewaltsamen Dehnung gehoben, „die Wirbelsäule gereckt, der untere Rand des Brustkorbes vorgetrieben, unter der Stirne der Streit zwischen Schmerz und Widerstand wie in einem Punkte vereinigt; indem der Schmerz die Augenbrauen in die Höhe treibt, drückt das Sträuben gegen denselben das obere Augenfleisch niederwärts und gegen das obere Augenlied zu" *(Winckelmann)*. Noch ist der Unterleib nicht in Spannung versetzt, die Beine sind niedergezwungen durch die Verschlingungen, durch alle Muskeln, die eben noch arbeiteten, zuckt die momentane Erstarrung. Die Pause des Seufzers! *(Henke.)* Mit fast übertriebener künstlerischer Lust ist das Spiel der Muskeln unter der Haut behandelt, die nicht weggeglätteten Meisselschläge folgen der Richtung der Muskelfasern. — Die *Ergänzungen der Krisis* zeigen die zwei räumlich neben- und untergeordneten *Söhne*, der ältere den Zustand, in dem sich der Vater kurz zuvor befunden, mit scheinbarer Möglichkeit des Erfolgs noch gegen die Gefahr kämpfend; der jüngere den Zustand, in welchem der Vater kurz nachher sich befinden wird, in schon im Tode sich lösender Spannung seiner Kräfte.

Die Gruppe wurde bei den *Sette sale* 1506 unter Julius II. gefunden, der dem Eigenthümer der Vigne (Freddi) ein Jahrgehalt anwies. Sie zierte einst den Esquilin-Palast des Kaisers Titus, nahe bei seinen Thermen; sie ist aus 6 Marmorstücken zusammengesetzt, deren Fugen aber so schwer zu erkennen sind, das Plinius die Gruppe für monolith ex uno lapide, hielt. — Ergänzt ist der rechte Arm (von *Cornachini* in Stukk, aber in falscher ausgestreckter Linie, während beim Original die Hand nahe am Hinterkopfe lag). Der im Groben gemeisselte Arm mit der Schlange, der gegenüber am Boden liegt, soll ein Werk *Michel Angelo's* sein, auch der rechte Arm des jüngern Sohnes und die rechte Hand des älteren. — Nach *Plinius* wurde die Gruppe *im Auftrage des kaiserlichen Geheimrathes* (de consilii sententia) für das *Haus des Kaisers Titus* von *AGESANDER*, Bildhauer aus Rhodus, *POLYDORUS* und *ATHENODORUS*, wahrscheinlich seinen Söhnen, angefertigt; die Künstler lebten wohl in Rom. Schon damals galt sie als die herrlichste Schöpfung unter den durch die vornehme Schaustellung und theatralische Dichtung veranlassten Kunstwerken des kaiserlichen Roms, in einer Zeit, als auch die Tragödien Seneca's und die Stoische Philosophie Leiden und Fatum ähnlich auffassten. *Brunn* deutet die Stelle des Plinius anders, „de consilii sententia" heisse, „wie die Schwierigkeiten einer komplicirten Rechtsfrage haben die

Digitized by Google

Künstler die Schwierigkeiten, die in der Verknüpfung des Vaters, der Söhne und der Schlangen zu einer einheitlichen Gruppe (ex uno lapide) lagen, überwunden", der *Kunstcharakter* des Laokoon gehöre nicht der römischen Zeit an, die fast nur durch mehr oder minder freie Reproduktion älterer Originale sich eines gewissen äussern Gedeihens erfreue. Er finde nur in der Zeit der *Nachfolger Alexanders* seine Erklärung, in welcher an die Stelle unbefangener Hingebung an die künstlerische Aufgabe bestimmte Berechnung trat; man suchte zu glänzen in der Ueberwindung materieller und technischer Schwierigkeiten, in der kunstmässigen Verknüpfung komplicirter Motive, in der Steigerung der Affekte und Leidenschaften.

An den Wänden: Nr. 75 u. 76 Zwei bacchische Reliefs. — In den Nischen: Nr. 77 Nymphe. — Nr. 78 Pudicitia (?) — Ausserhalb des Kabinets in der Halle: Nr. 79 Relief, Herkules mit Telephus und Bacchus auf einen Satyr gestützt. — Nr. 80 Sarkophag (gegenüber dem Grabmal der Scipionen gefunden), mit waffentragenden Amoren. — Nr. 81 Relief (wahrscheinlich vom Triumphbogen Marc Aurels am Corso), Römischer Opferzug nach einem Siege. — Nr. 82 Grosse monolithe Badewanne von grauem Granit (aus Castel S. Angelo). — In der Nische Nr. 85 Statue der Hygieia von parischem Marmor. — An der Wand Nr. 88 *Relief von Roma, die einen siegenden Kaiser begleitet (wahrscheinlich von einem Triumphbogen). — Darunter: Nr. 89 Badewanne (monolith) von rothem orientalischen Granit (vom Viminal). Im (Pl. I, 23)

IV. Gabinetto (dell' Apollo):

Der ***Apollo di Belvedere,* herrliche Nachbildung in (carrarischem) Marmor einer griechischen Bronzestatue des Apollo Boëdromios (Helfer), die wohl zur Erinnerung an des Gottes unmittelbare Abwehr durch die Aegis (Symbol der Sturm- und Gewitterwolke) der Bedrohung des delphischen Heiligthums durch gallische Horden (279 v. Chr.) verfertigt wurde. Eine wahrscheinlich aus Epirus stammende Bronzestatuette, jetzt im Besitz des Grafen Strogonoff in Petersburg, liess das Motiv erkennen, das jedoch beim Apoll von Belvedere, der aus der ersten Kaiserzeit stammt, vielleicht nicht festgehalten wurde.

Die Statue wurde 1495 bei Antium, einem Vergnügungsorte der römischen Kaiser, gefunden. Julius II. liess sie durch Michel Angelo im Vatikan aufstellen. Es fehlte nur die linke Hand, damit aber auch das Motiv; Montorsoli, ein tüchtiger Gehülfe Michel Angelo's, ergänzte sie mit dem Stumpfe eines Bogens. „Mit grossen Schritten kommt der Gott aus seinem Tempel herbei, übersieht die heranstürmende Schlachtreihe der Barbaren, hemmt den Schritt, erhebt, den rechten Fuss niedersetzend, den Oberkörper leicht zurückwendend, die Aegis, deren Anblick Vernichtung ist. Der Hand mit Haupt und Blick l. folgend beginnt er auf dem linken Flügel der Feinde, deren Schlachtreihe es nicht auf einem Punkte zu durchbrechen, sondern in ihrer ganzen Ausdehnung zurückzuschrecken und aufzurollen gilt. Um den in innerer Erregung athmenden Mund und die geblähten Nüstern der Nase spielt der Zorn über den wüsten Feind und stolze Verachtung desselben, Siegesfreude strahlt von dem lichtvollen, scharfblickenden Auge, und die Stirne ist schon wieder wie friedlich verklärt." *(Overbeck.)*

„Die ruhige Grösse des ältern Styls hat die Statue nicht mehr, es ist in der elastisch-schwungvoll vorbeischreitenden Gestalt etwas Gewaltsames, Theatralisches. Die Phidiasgestalten haben Adern; am Apoll sind sie weggelassen, als wären sie Zeichen der Sterblichkeit, und die Oberfläche ist bis zum Glänzenden polirt. Aber der Effekt, den der Künstler erreichen wollte, den erreicht er auch wirklich, und auf die meisten modernen Menschen wird der Zauber dieser Bildsäule mit stärkerer Gewalt wirken, als etwa der ruhig träumende Apollino des Praxiteles." *(Kinkel.)*

An den Wänden zwei Reliefs: r. Nr. 93 Eine Löwenjagd; — l. Nr. 94 Zwei Frauen bei einem Opferstier und ein Kandelaber (stark ergänzt). — In den Nischen Nr. 95 Venus victrix (aus Otricoli). — Nr. 96 Minerva.

Dem Eingang in den Cortile gegenüber ist bei den Molosserhunden der Eingang zur

V. Sala degli Animali (Pl. I, 25) mit einer Sammlung von *Thierskulpturen,* die Pius VI. unter Leitung des Bildhauers *Franzoni* anlegte, der die sehr umfangreichen Restaurationen besorgte und eigene Werke beifügte. Auf dem Fussboden *antike Mosaiken* aus Roma vecchia. L. unter den Reliefs: Nr. 113 und 125 in Mosaik gemalte Thiere (ein Löwe fällt einen Stier an)

Digitized by Google

aus der Villa Hadrians. — Nr. 116 Zwei Windhunde, deren einer den andern ins Ohr beisst, aus Cività Lavinia. — Nr. 118 Aethiopischer Widder, aus Villa Medici. — Nr. 121 Hahn aus Villa Mattei. — Nr. 124 Mithras-Opfer. — Nr. 131 Stier, aus Ostia. — Nr. 132 Hirsch von verschiedenem Alabaster (vom Quirinal). — Nr. 133 Löwe, aus Breccia dura (beim Friedenstempel). — Nr. 134 Herkules, den nemäischen Löwen nach sich schleifend. — Nr. 137 Herkules, aus Ostia. — Nr. 138 Centaur mit Liebesgott (Lateran). — Nr. 139 Commodus, als Reiterstatue; selten, aus der Zeit des beginnenden Verfalls (im Circus). — Nr. 141 Herkules, aus Ostia. — Nr. 151 Geschlachteter Opferwidder über einer Ara (mit heraushängenden Eingeweiden zur Opferschau), aus Villa Mattei. — Nr. 153 Schlafender Ziegenhirt. — Nr. 157 Säugende Kuh und Bauer bei der Tränke, Reliefgenrebild, aus Otricoli. — Nr. 158 Relief: Amor auf einer Biga mit Ebern, als Bändiger des wildesten. — Nr. 169 Windhund, von Cività Lavinia. — Nr. 171 Kuh, ein Kalb säugend, in Pavonazetto. — Nr. 177 Ziegenkopf, aus Hadrians Villa. — Nr. 180 Ziege Amalthea, von Monte Velio. — Nr. 190 Tiger, aus Hadrians Villa. — Nr. 194 Das Mutterschwein von Alba mit zwölf Ferkeln (statt 30), in parischem Marmor (Quirinal). — Nr. 202 Kameelkopf von einer Brunnenmündung. — Nr. 208 Herkules, der den Geryon erlegt, aus Ostia. — Nr. 209 Kuh von Bigio morato (vom Lago di Nemi). — I n d e r N i s c h e: Nr. 210 Diana-Statue. — Nr. 213 Herkules mit dem Cerberus, aus Ostia. — Nr. 215 Rehkopf aus Rosso antico (Tivoli). — Nr. 219 und 223 Pfauen, aus Hadrians Villa. — Nr. 220 Ampelos mit einem sitzenden Löwen. — Nr. 228 Triton mit einer geraubten Nereïde, von einer Brunnenmündung vor Porta Latina. — Darunter: Nr. 229 Deckel von einem ovalen Sarkophage mit bacchischem Triumphe. — Nr. 232 Bruchstück des Minotaur (der Thierkopf von vorzüglich schöner Ausbildung u. Erhaltung). — I n d e r M i t t e d e s S a a l e s: Nr. 244 u. 245 Zwei Tische von Verde antico (bei Civitavecchia). — Nr. 246 Dreifuss mit Schale von Ponsevera. — Nr. 247 Schale von Pavonazetto auf drei Doppelhermen.

R. vom Eingang tritt man in die

VI. Galleria delle Statue

(Pl. I, 26), einst zum Palazzetto Innocenz VIII. gehörend, von A. Pollajuolo erbaut und mit berühmten Malereien von *Mantegna* und *Pinturicchio* geschmückt; dann von Klemens XIV. restaurirt, von Pius VI. vergrössert, wobei die Fresken, bis auf wenige Ueberreste in den Lunetten, zu Grunde gingen; Säulen von Giallo antico stützen die Bogen; die Anordnung der Statuen leitete *ENNIO QUIRINO VISCONTI*, der in seinem klassischen Werke über das Museo Pio Clementino eine neue Grundlage für die Archäologie schuf. — R. Nr. 248 Kopf des Clodius Albinus (Mitkaiser des Septim. Severus) auf einem nicht zugehörigen geharnischten Körper, aus Castrum novum bei Civitavecchia. — Darunter ein Cippus von Travertin mit der Inschrift des Cajus Caesar, Sohnes des Germanicus; gefunden an der Piazza S. Carlo al Corso, unweit des Mausoleum des Augustus. — Nr. 250 *Fragmentirte Statue des sogen. **Eros** des *PRAXITELES* (il genio del Vaticano), von dem schottischen Maler Hamilton 1770 an der Via Labicana (Centocelle) ausgegraben; das Motiv gilt als „träumerische Melancholie der Liebe, Selbsterfahrung des Gottes der Liebe von seinem eigenen Wesen“.

Nach andern Wiederholungen hielt die Linke den Bogen, die Rechte eine gesenkte Fackel auf einem kleinen Altar, wohl die Umbildung des Eros in den Todesgenius. (Friederichs sieht in der Statue ein Grabmonument, Amor um die ihm entrissene Psyche des Gestorbenen trauernd, ein griechisches Motiv, vielleicht mit Zusätzen des Kopisten, für Praxiteles nicht streng und einfach genug, auch von zu konventionellen Formen u. ohne entschiedene Charakteristik.) Die Verse der Anthologie, die sich auf die von Praxiteles der Phryne geschenkte und von dieser nach Thespiae gestiftete Statue beziehen:

„Phrynen mich selber zum Lohn für mich schenkend, als Zauber nun wirk' ich
Nicht durch Geschosse hinfort, sondern durch fesselnden Blick“.

Digitized by Google

bezeichnen wohl am besten den schwermüthigen Ausdruck dieses Amors. — An den Schultern sieht man die Löcher, in welche die Metallzapfen der Flügel eingelassen waren.

Darüber: Nr. 249 Modernes Relief, Cosimo I., Grossherzog von Toskana (von Michel Angelo?). — Nr. 251 Athlet (Vorderarme und Beine ergänzt). — Nr. 252 Raub der Proserpina, Relief. — Nr. 253 * *Triton*, nur der obere Theil, doch sehr charakteristisch, aus der Umgegend von Tivoli. — Nr. 255 Paris, sitzende Statue (schlecht restaurirt), aus Pal. Altemps. — Nr. 256 Jugendlicher Herkules (Beine, rechter Vorderarm neu). — Nr. 257 Diana (Relief). — Nr. 258 Bacchus (Mendicanti). — Nr. 259 Sogen. *Minerva Pacifera* (aus Palazzo Fiano), mit fremdem antiken Kopf; unter der Schulter ein bis über die Hälfte hinabreichendes Stück eingesetzt, während die Schultern, die rechte Brust und das Gewand einem *Apollo* als pythischem Citharoeden angehören, der im linken Arm die Leier hielt (der linke Arm ist fast ganz neu). Der Bronzehelm ist antik. — Nr. 260 Griechisches Grabrelief mit einem Todtenceremoniell, „bei welchem die idealisirenden - Hauptfiguren wie in einem Heroon erscheinen". — Nr. 261 * *Trauernde Penelope*, ursprünglich auf einem mit Fussschemel versehenen Stuhl; ergänzt: Stück des Gewandes über dem Kopf, Nase, rechte Hand, rechter Unterschenkel, Fels.

In ächt alterthümlichem Style (nach Anderen: archaistisch) der attischen Schule aus der ersten Hälfte des 5. Jahrh. v. Chr., wahrscheinlich nach Kalamis („die Knospe der attischen Kunst"), reliefartig komponirt; noch befangen, aber die Starrheit der Linien schon gemildert, doch fehlt alles anatomische Detail „besonders zart und ausdrucksvoll ist das Gesicht, seine längliche schmale Form entspricht dem Ausdruck der Bekümmerniss, die Lippen sind wie von Unmuth leise aufgeworfen, die gelösten Locken charakterisiren die gegen aussen gleichgültige Stimmung".

Auf dem Postament: Relief, Bacchus und Ariadne (am Bacchus, Silen und Ariadne obere Hälfte neu, doch in den Motiven wohl richtig); nach einem griechischen Vorbild. — Nr. 262 Cajus Caligula (aus Otricoli). — Nr. 264 * ***Apollo*, *der Eidechsentödter*** (Sauroktonos) als angehender schöner Jüngling (Metephebe) mit anmuthigem Ernste an einen Baumstamm gelehnt, eine denselben hinankriechende Eidechse mit einem Stifte zu durchbohren sich anschickend, „um aus ihren Zuckungen Zukünftiges zu künden". Nachbildung einer Erzfigur des Praxiteles, von der reizendsten Grazie und den schönsten Verhältnissen in Formen, Gesichtszügen und Haltung. Auf dem Palatin 1777 ausgegraben. Wiederholung in Erz in der Villa Albani: — Nr. 265 * ***Amazone***, aus Villa Mattei mit der antiken Inschrift (aus der Versammlungshalle der Aerzte versetzt).

Nach einer Gemme ist das Motiv, dass die Amazone mit beiden Händen einen Speer fasste (mit der Linken unten, mit der über den Kopf erhobenen Rechten oben) und sich darauf stützte wie eine Ermattete. Danach wäre sie unter den drei Amazonen-Typen, die nach Plinius die drei Künstler Phidias, Polyklet und Kresilas im Wettkampfe für Ephesus in Erz schufen, die nach *PHIDIAS* gebildete, und nach seinem Motive sollte diese Marmorkopie ergänzt sein. (*Schöll* hält diese Amazone für die den Speer zum Sprung aufstützende von Strongylion; *Göttling*: eine den Bogen von der Schulter abnehmende und *nach unglücklichem Kampfe sich entwaffnende und gefangene* Amazone.) — Sie ist die schönste Amazonen-Statue Roms, durch den herrlichen Kontrast der Bewegung ausgezeichnet, ihr Typus jedoch weniger einfach und streng als die nach Polyklet im Braccio nuovo. Nur am linken Fusse trägt sie den Sporn durch ein verziertes Band befestigt; Helm und Schild hat sie abgelegt.

Nr. 266 Centauren. — Nr. 267 Trunkener Satyr, von einer Brunnenmündung (Villa Mattei). — Nr. 268 Juno (mit einem Venus - Kopf) aus den Thermen Otricoli's. — Nr. 270 Muse Urania (Tivoli). Am untern Ende der Gallerie: Nr. 271 und 390 Die zwei ausgezeichneten sitzenden ** *Porträt-Statuen der griechischen Schauspieldichter*, r. *Posidippus*, l. *Menander* (dieser „mustert mit Alles durchdringendem ruhigen Blick einen jeden auf den Werth seiner Schauspielergaben", *Brunn*) in pentelischem Marmor.

Visconti vermuthet, dass Menander die von Pausanias im athenischen Dionysos-

Digitized by Google

theater gesehene Bildsäule sei, und somit die von den *Söhnen des Praxiteles* Kephisodotos und Timarchos (ca. 300 v. Chr.) gefertigte. Sie macht zwar entschieden den Eindruck eines Originals, aber die in Athen jüngst ausgegrabene Basis der Menander-Statue ist etwas zu klein für diese, und die Pendants waren Erzwerke; zudem bemerkt Pausanias, dass kein berühmter Komödiendichter ausser Menander eine Statue im athenischen Theater habe. Sie standen in S. Lorenzo Paneperna, irrthümlich als Heilige.

Hier tritt man (den Nummern der Aufstellung und des Katalogs folgend) in die

VII. Sala de' Busti (Pl. I, 27), r. oben auf der ersten Mormortafel: Nr. 273 Alexander Severus. — Nr. 274 Julius Caesar. — Nr. 276 Augustus mit dem Aehrenkranze (ein Unicum) als Arvalbruder. — Nr. 277 Saturn. — Nr. 278 Pescennius Niger. — Nr. 280 Marcus Agrippa. — Nr. 282 Cicero (Tivoli). — Nr. 283 Apollo (Roma vecchia). Nr. 286 Isis-Büste (Roma vecchia). — Nr. 288 Marc Aurel (Villa Hadrians). — Nr. 289 Julia Mammaea, Mutter des Alex. Severus (Esquilin). — Nr. 293 *Kopf des *Menelaos* (oder *Ajax)*. Die dazu gehörigen Schultern u. Beine des *Patroklos* (oder *Achilles)* liegen am Fenster unter Nr. 388, Fragmente der berühmten sogen. Pasquino-Gruppe, die man der Zeit des Phidias zuweist (S. 383); an dem Helm ist Herakles im Centaurenkampf dargestellt. Diese Bruchstücke grub Hamilton 1772 in der Villa Hadrians aus. — Nr. 296 Lucius Verus (Roma vecchia). — Nr. 298 Titus. — Nr. 299 Juppiter Serapis aus schwarzem Basalt (Villa Mattei), vom Zeus durch das tief in die Stirne herabfallende, kaum gelockte Haupthaar sich unterscheidend. — Nr. 304 (untere Tafel) Caracalla. — Nr. 306 Augustus. — Nr. 307 Septim. Severus (Otricoli). — Nr. 308 Nero. — Nr. 309 Antoninus Pius (Villa Hadrians). — Nr. 311 Otho (orientalischer Quittenalabaster). — Nr. 313 (oben) Sängerin (Tivoli). — Nr. 315, 316 Satyrn. — Nr. 318 Satyrin. — Nr. 319 (unten) Isis. — Nr. 320 Silen (Villa Mattei). — Nr. 322 Julia Pia. — Nr. 324 Marc Aurel. — Nr. 325 *Thronender Juppiter* (aus Palazzo Verospi), von sehr geringem Kunstwerthe, aber einst als die einzige Statue gerühmt (und überall abgebildet), welche ein Bild der göttlichen Zeus-Statue von Phidias zu Olympia gewähre. Nach erhaltenen Münzen in Florenz und Paris war aber der Zeus des Phidias viel strenger, einfacher und feierlicher, er trug die Victoria statt des Donnerkeils. — Nr. 326 (oben) Kopf eines Flamen. — Nr. 327 Nerva. — Nr. 329 Drusus, Bruder des Tiberius. — Vor der Zeus-Statue in der Mitte: Nr. 337 bis 339 Vase von Alabaster, Vase von Breccia affricana, Himmelsglobus mit den Zeichen des Zodiacus. — R. oben Nr. 342 Julius Caesar (?), von orientalischem Alabaster. — Nr. 344 Herkules-Büste, beim Lateran an der Stelle eines ehemaligen Herkules-Tempels gefunden, „mit der Profilansicht eines Löwen". — Nr. 345 Annius Verus, Sohn Marc Aurels. — Nr. 350 (Nische) sogen. Livia Drusilla, vierte Gattin des Augustus (Visconti), weibliche Gewand-Statue in der Stellung der Pietas (aus Otriculi). — Unten an der Wand: Nr. 351 Relief mit der Menschenbildung des Prometheus, mit lateinischen Beischriften der einzelnen Figuren (schlechte Arbeit, aber für die neuplatonischen Ideen von Bedeutung); aus Ostia. — Oben: Nr. 353 Julia, Tochter des Titus (von Porta Santa). — Nr. 356 Aristophanes (Villa Hadrians). — Nr. 357 Antinous. — Nr. 358 Redner. — Nr. 359 Sabina (Cività Lavigna). — Nr. 361 Hadrian (Tivoli). — Nr. 362 Herkules. — Nr. 363 Juno (Roma vecchia). — Nr. 366 Scipio Africanus. — Nr. 367 Saloninus, Sohn des Gallienus. — Nr. 368 Commodus. — Nr. 369 Julia Mammaea. — Nr. 375 Isis (von einem griechischen Bildhauer). — Nr. 376 *Pallas, ausgezeichnete Kolossalbüste (aus Castel S. Angelo). — Nr. 380 Apollo. — Nr. 378, 382 und 384 Anatomiestücke. — Nr. 383 Philippus jun., aus rothem Porphyr auf einem Block von Verde antico. — Nr. 388 *Zwei Halbfiguren eines römischen Ehepaars,

Digitized by Google

sogen. *Cato und Porzia,* Grabrelief aus Villa Mattei.

„Der Kopf des Gatten, von kräftigster Naturwahrheit, das kurzgeschorene Haupthaar, das faltenreiche ernste Gesicht, die Toga und der Siegelring am kleinen Finger der Linken zeichnen den altväterischen Römer, dem Pflichttreue seine einzige Beseligung; sein zärtlich ergebenes Weib lebt nur in ihm, mit ihm, für ihn." *(Braun.)* Niebuhr hatte eine solche Vorliebe für dieses Paar, dass der Bildhauer Rauch dasselbe für dessen Grabmal in Bonn nachbildete.

Darunter und unter dem anstossenden Fenster die trefflich gearbeiteten, nachschleppenden Beine (vom Knie abwärts) des Patroklos (oder Achilles) aus der Pasquinogruppe, mit Nr. 812 bezeichnet.

Nun wieder in die *Galleria delle Statue* zurück: r. (Nr. 390 Menander s. oben bei Nr. 271) Nr. 391 Nero. — Nr. 392 Septim. Severus. — Nr. 393 Die (fälschlich als *Dido* bezeichnete) zum Selbstmord bereite *Laodamia;* Statue voll dramatischen Lebens, selbst in den Gewandmassen den psychischen Affekt spiegelnd. — Nr. 394 Neptun, aus Palazzo Verospi (dort als Juppiter ergänzt). — Nr. 395 Apollo als pythischer Citharoede in archaistischem Style. — Nr. 396 *Adonis,* verwundet, aus Palazzo Barberini.

„Neben der Wunde an der Beugungsfläche lassen die Marmorstützen auf das ehemalige Vorhandensein eines Amors schliessen, der die Wunde in Pflege nahm." *(Braun.)*

Nr. 397 Liegender Bacchus (aus den Cascine di Tivoli). — Nr. 398 Opelius Macrinus, Nachfolger (und Mörder) Caracalla's. — Nr. 399 Aeskulap und Hygieia, vom Forum Praeneste's (Palestrina); die Köpfe von andern antiken Statuen; die Göttin der Gesundheit lehnt sich auf die Schulter des thronenden Gottes, dessen heilige Schlange sie füttert. — Nr. 400 Euterpe. — Nr. 401 Fragmentirte *Niobiden - Gruppe,* eine durch einen Pfeil verwundete sterbend niedersinkende Tochter nebst dem mächtig ausschreitenden Bein und der Hand des Bruders; bei Porta S. Paolo gefunden.

Canova hat diese Gruppe erkannt. Der Jüngling tritt (wohl nach dem Original) auf einen Felsblock, der Kopf des Mädchens ist antik aber von anderem Marmor, und den andern Niobiden-Köpfen nicht entsprechend.

Nr. 405 **Danaide,* vom Forum Praeneste's nach einem vorzüglichen Original, durch gemüthstiefe Auffassung und das schön dargestellte Motiv der Neigung sich auszeichnend. — Nr. 406 Sogen. Satyr des Praxiteles. — Nr. 407 Perseus (Civitavecchia). — Nr. 408 Poppaea, zweite Frau Nero's, in griechischem Marmor (Via Cassia). Nr. 412, 413 *Die sogen. ***Barberinischen Kandelaber,*** aus der Villa Hadrians, bei einem Rundtempel gefunden, wo sie wohl zum Kultus dienten, von weissem Marmor im reichsten korinthischen Styl, aus römischer Zeit, wie die Zeichnung und die üppig schwellende Bildung der sich entfaltenden Akanthuskelche bezeugen.

Sie gelten als die grössten und schönsten aus dem Alterthum auf uns gekommenen Kandelaber. An der Basis: l. Juppiter, Juno und Merkur, dieser als Einrichter der Opfergebräuche mit Widder und Schale, r. Minerva, die Schlange tränkend, Mars, auf dem fein verzierten Helm ein Greif und zwei Löwen, und Venus, von besonderer Zierlichkeit. In Gewandung und Stellung an den alterthümlichen Styl anklingend.

Nr. 414 ** ***Schlafende Ariadne*** (früher als Kleopatra bezeichnet, und erst von Visconti als die von Theseus verlassene Ariadne erkannt), in unruhigem Traume die Erscheinung des Bacchus vorahnend, „der die Verlassene als seine Geliebte zur Götterlust erheben wird". Diese innere Bewegung deuten der über den Kopf geschlagene Arm, die gelöste Spange, die das Unterkleid auf der linken Schulter festhielt, und die vom Unterleib weggeschobene, vielfach in Unordnung gerathene reiche Gewandung sinnig an. Ausgezeichnete Kopie eines griechischen Vorbildes (wohl aus einer grösseren Gruppe), wahrscheinlich aus der Zeit der Pergamenischen Schule.

Julius II. kaufte sie 1521 von G. Maffei und liess sie am Ende des Belvedere-Korridors über einem Brunnen aufstellen. Castiglione und Favorito besangen sie, Illustrationen zu diesen Gedichten wurden skulpirt.

Zur Basis dient der Ariadne-Statue

Digitized by Google

ein *Sarkophag* mit hochreliefirter, reich gedrängter Gigantenschlacht, in griechischem Marmor, trefflich erhalten; auf den Schmalseiten (weniger ausgeführt) Anfang und Schluss dieser Kampfscene („für das Halbdunkel einer Grabkammer berechnet").

Nr. 416 Relief eines Cinerarium mit der schlafenden Ariadne. — Nr. 417 Merkur (Villa Montalto). — Nr. 420 Lucius Verus (Castro nuovo). — In der Mitte: Nr. 421 Brunneneinfassung von weissem Marmor mit einem Bacchanal, aus Palazzo Giustiniani (modern, nach einem antiken Vorbild). — Dem Fenster gegenüber: Nr. 422 *Aschengefäss* von orientalischem Quittenalabaster, 1777 an der Piazza S. Carlo al Corso (d. h. in der Nähe des Augustus-Mausoleum) ausgegraben, sammt 5 Travertinplatten mit den Namen von *3 Kindern des Germanicus* (unter Nr. 248, 408, 417) und den Namen des Tiberius Gemellus (Nr. 420) und der Livilla (Nr. 410). Die Worte: „hic crematus est" zeigen, dass diese Platten in dem Verbrennungsplatze des Kaisergrabmals (Ustrina) angebracht waren. — In der Mitte des Saales: Nr. 425 Grosse *Wanne* von orientalischem Alabaster, auf Piazza SS. Apostoli 1853 gefunden. — R. von der Ariadne-Statue, neben der Fensternische ist der Eingang zum

VIII. Gabinetto delle maschere (Pl. I, 28, gewöhnlich verschlossen; dem Custode 1/4 Fr.); 8 Säulen von Alabaster des Monte Circeo stützen die Decke; der Fries, mit Genien und Festons, ist theilweise aus antiken Fragmenten (von Palestrina) gebildet. In der Mitte des Fussbodens: Antikes *Mosaik* mit Masken (daher der Name des Kabinets), aus Hadrians Villa. An der Decke: Oelbilder von *Dom. de Angelis* (Ariadne und Bacchus). — R. Nr. 426 Relief mit dem Sonnengott auf einer Quadriga, Castor, Personifikation des Meeres und Himmels, Minerva und Fortuna, als kosmische Gottheiten. — Nr. 427 **Tänzerin*, aus pentelischem Marmor, vortrefflich gehalten, zuvor im Palazzo Caraffa zu Neapel.

Sie wurde nach Rom gebracht, wo Goethe sie kaufen wollte, aber durch Angelika Kaufmann davon abgebracht wurde. „Sie gehört zu den Kunstwerken, welche nicht auf den ersten Blick alle ihre Reize entfalten, sondern sinnig betrachtet sein wollen, bevor sie sich in ihrer originellen Schönheit kund geben." *(Braun.)*

Nr. 428 Relief, aus Griechenland nach Rom gekommen; nach Visconti: Vergötterung Hadrians. — Nr. 429 **Venus* im Bade kauernd, wahrscheinlich nach Daedalos (zur argivischen Schule Polyklets gehörend) von Sikyon; vorzüglich in der Auffassung der specifisch weiblichen Formen und geschickt in der mannigfachen Lage der Glieder durchgeführt, doch genrehaft. Gefunden r. von der Via Praenestina in Prato bagnato. Die Inschrift „Bupalus" ist modern, von einer Basis kopirt, die man bei der Statue fand. Arme und Scheitel ergänzt, Gesicht überarbeitet. — Nr. 431 *Diana* lucifera (Fackel ergänzt), aus Villa Mattei. — Nr. 432 u. 444 Reliefs, Arbeiten des Herkules (Palestrina). — Nr. 433 *Satyr aus Rosso antico (aus Hadrians Villa, Replik des Faunus im M. Capitolino). — Nr. 434 und 441 Reliefs, Abenteuer des Herkules (wie Nr. 432 und 444 bei Palestrina vom Kupferstecher Volpato gefunden, stark restaurirt). — Nr. 435 Mithrasdiener (bei Porta Portese). — Zwischen den Fenstern: Nr. 436 4eckige Schale von Rosso antico mit Fuss von orientalischem Alabaster. — In der Nische: Nr. 437 Mosaik (Nil und Wasserthiere), aus der Villa Hadrians. — Nr. 438 *Minerva,* aus der sogen. Villa des Cassius bei Tivoli (mit den Musen vereinigt gefunden), Arme ergänzt, ein römisches Werk mit schwerer Gewandung („von dem Charakter der griechischen Pallas ist wenig zurückgeblieben"). — Nr. 439 *Badesessel* von Rosso antico, monolith (vor Porta maggiore). — Nr. 440 Relief mit Bacchus, Ampelus und Silen. — Nr. 442 Ganymed. — Nr. 443 **Apollo* (ergänzt Vorderarme, rechtes Bein, neu linker Fuss), als Adonis ergänzt, durch wehmüthigen Ausdruck (gesenkten Kopf, ungeordnetes Haar) sich unterscheidend

Digitized by Google

(„das ausserordentlich zart empfundene Motiv lässt auf ein griechisches Vorbild aus der Zeit der Kunstblüthe schliessen“).

Durch die Galleria delle Statue und Sala degli Animali gelangt man r. in die

IX. Sala delle Muse (Pl. I, 29); ein 8eckiger, unter Pius VI. von Simonetto erbauter Saal mit rechtwinkligem Ein- und Ausgang; in der Kuppel auf Apollo und die Musen bezügliche Fresken von *Conca*, auf den 16 monolithen Säulen von Carrara-Marmor meist antike Kapitäle aus der Villa Hadrians; auf dem Fussboden *antike Mosaiken*, in deren Mitte ein Medusenhaupt mit Arabesken (vom Esquilin). Die andern Mosaiken (theatralische Gegenstände) aus der Tenuta Pocareccia unweit des alten Lorium.

Beim Eingang r.: Nr. 489 Relief, Waffentanz von Korybanten, Friesstück aus der Umgegend von Palestrina. — Nr. 490 Diogenes-Herme. — Nr. 491 Epheubekränzter Silen, der eine Traube auspresst (Palestrina). — Nr. 492 Kleine Herme des *Sophokles*, mit halber Inschrift (okles) und dadurch für die Authenticität der übrigen Porträts des Dichters von Wichtigkeit (hinter der Konstantins-Basilika gefunden). — L. oben: Nr. 493 Relief, Geburt des Bacchus, mit Juppiter, Merkur, Ilithyia, Proserpina, Ceres (vor Porta Portese). — Nr. 494 Griechische Porträtherme. — Nr. 495 Bacchus in Frauenkleidern (Füsse, linkes Bein und Arme neu, Kopf aufgesetzt) aus Villa Negroni. — Nr. 496 Hesiod (Braun: der alte Sophokles). — Nr. 497 Herme aus der Villa des Cassius. — Im Achteck: 10 Statuen von *Musen* (daher der Name des Saales), von denen 7 nebst dem Apollo 1774 in der sogen. Villa des Cassius bei Tivoli gefunden wurden. Zwischen den Musen sind die Hermen *griechischer Denker* aufgestellt. — Nr. 498 Epikur (Roma vecchia). — Nr. 499 Melpomene, durch die Herkulesmaske als die Muse der Tragödie bezeichnet. — Nr. 501 Relief mit Centauren. — Nr. 502 Thalia, sitzend, als Muse der Komödie mit der komischen Maske, als Muse des Hirtengedichtes mit dem Stabe. — Nr. 503 Aeschines der Redner (Tivoli). — Nr. 504 Urania (Globus zur Bezeichnung der Muse der Himmelskunde, und beide Arme mit Stab neu), aus Velletri (Palazzo Lancellotti). — Nr. 505 Demosthenes. — Nr. 506 Clio mit der Schriftrolle als Muse der Geschichte. — Nr. 507 Antisthenes (mit Namen), aus der Villa des Cassius. — Nr. 508 Polymnia, stehend, mit Rosen, als Muse der ersten gottesdienstlichen Gesänge in faltenreichem Gewande sanften Trittes sich bewegend. — Nr. 509 Metrodor, Schüler Epikurs. — Nr. 510 Alcibiades, mit Räthselinschrift und Namen (Villa Fonseca, Monte Celio). — Nr. 511 Erato, als Muse der Liebeslieder stehend in lebhafter Bewegung die Leier durchrauschend. — Nr. 512 Epimenides mit geschlossenen Augen im Weissagung wirkenden Schlafe. — Nr. 513 (oben) Relief, Faustkampf zwischen Centauren und Satyrn. — Nr. 514 *Kalliope, sitzend, als Muse des heroischen Gesanges mit Schreibtafel auf dem Felsen des Parnasses. — Nr. 515 Sokrates (Roma vecchia). — Nr. 516 ****Apollo*** als *pythischer Citharoede*, in langer feierlicher Stola, mit prachtreichen Falten, fast weiblicher Fülle und Weichheit der Formen.

So schuf ihn *SKOPAS* (350 v. Chr.), und sein Werk kam in den palatinischen Apollo-Tempel. Die Statue ist daher wahrscheinlich eine der ersten Kaiserzeit angehörende Kopie desselben. Das lorbeerbekränzte Haupt ist träumerisch sinnend vorgeneigt; an breitem Riemen trägt er die schwere Kithara, deren Saiten er durchrauscht.

Die *Ara*, auf welcher er steht, ist eine von denen, welche seit Augustus' Eintheilung der Stadt den Laren der Strassen an den Kreuzwegen errichtet wurden.

Nr. 517 Sogen. Themistokles (Visconti). — Nr. 518 Terpsichore, als Muse der höhern Lyrik und Leiterin der Chorreigen, auf einer mit Stierhörnern verzierten Leier spielend, deren Gehäuse durch eine Schildkrötenschale gebildet ist. — Nr. 519 Zeno, der Stoiker (wie Visconti wegen der Schiefheit des Halses vermuthet; Gerhard: Zeno, der Eleat) —

Digitized by Google

Nr. 520 Euterpe (als solche ergänzt, in der Linken die Flöte, als Muse der Musik), aus Palazzo Lancellotti. — Nr. 521 Euripides. — Im Rechteck des Ausgangs r.: Nr. 523 **Aspasia*, mit Namen; das einzige ächte Bild der weltberühmten Freundin des Perikles: aus Castrum novum unter Pius VI. ausgegraben. — Nr. 524 Sappho (?). — Nr. 525 **Perikles*, wahrscheinlich nach Kresilas (5. Jahrh. v. Chr.); Plinius: „die Büste zeigt, wie die Kunst edle Menschen noch edler bildet"; der Helm verdeckt den unschönen Hinterkopf und charakterisirt den Perikles als Feldherrn. — R. (oben) Nr. 528 Relief, Raub der Proserpina. — Nr. 529 Bias von Priene, mit Inschrift und dem Ausspruch (als einem der sieben Weisen): „Die meisten Menschen sind schlecht". Aus der Villa des Cassius. — Nr. 530 Lykurg, Statue aus Centocelle (Visconti gab ihr den Namen nach dem kleinern linken Auge, das dem Gesetzgeber ausgeschlagen ward). — Nr. 531 Periander, Tyrann von Korinth, mit dem Wahlspruch: „Uebung Alles". — Nr. 532 Juno. — In der Nische: Nr. 533 Minerva, der linke Arm richtiger ergänzt als bei Nr. 438. — Nr. 535 Mnemosyne, mit Inschrift (Tivoli). — Von hier in die

X. Sala rotonda (Pl. I, 30) unter Pius VI. von Simonetti nach dem Vorbilde des Pantheon erbaut, mit 8 grossen Nischen; auf dem Fussboden *antike Mosaiken*, das mittelste kolorirte wurde 1780 in den Thermenruinen *Otricoli's* gefunden: zwischen Mäandern in der äussern Reihe Nereiden, Tritonen, Meerwunder; in der innern Reihe Kampf der Lapithen und Centauren. Die schwarz und weissen Mosaiken umher (Neptun, Meergottheiten, Schiff des Ulysses) aus Scrofano. — In der Mitte: Nr. 557 Prachtschale von Porphyr, vor den Thermen des Diocletian gefunden und von Ascanio Colonna dem Papst Julius III. für seine Villa geschenkt. An den Seiten des Eingangs: Nr. 537, 538 Kolossalhermen der Tragödie (mit Weinlaub) u. der Komödie, vom Theater der Villa Hadrians (durch sorgfältige Technik und Eleganz ausgezeichnet, aber ohne wahre Charakteristik). — Nr. 539 ***Zeus von Otricoli*, herrlicher Kolossalkopf, in Otricoli (dem antiken Ocriculum) unter Pius VI. ausgegraben; die schönste bekannte Zeus-Büste.

Früher wurde dieser Idealkopf für eine getreue Nachbildung des *Zeus von Olympia* von *Phidias* gehalten, unter Anwendung von Homers Darstellung Il. I, 526 ff.:

— — — — „Unwandelbar bleibt, untrüglich,
Nicht unerfüllt je, was ich gelobt mit dem Winke des Hauptes".
Also Zeus und winkte sogleich mit den dunkelen Brauen;
Vorwärts wallten herab die ambrosischen Locken des Herrschers
Von dem unsterblichen Haupt, und die Höhn des Olympos erbebten.

Da nach einer Münze von Elis der Styl des Phidias viel strenger war und die freie Behandlung des mähnenartigen Haares, die hervorgetriebene hohe Stirn, der Kontrast des Bartes, der eigenthümliche Knochenbau und das lebendige Physiognomische auf eine vorgeschrittene Reflexion deuten, so liegt hier eine Umbildung des Phidiastypus vor, die vielleicht dem antiken Renaissance-Bildner *Pasiteles* zur Zeit des Pompejus zuzuschreiben ist. — („Die Bildung des Vaters und des Königs der Götter hat hier die ganze Gestalt des Löwen, des Königs der Thiere, nicht allein in den grossen, weit geöffneten Augen, in der Völligkeit der anwachsenden und gleichsam geschwollenen Stirne und in der Nase, sondern auch in den Haaren, die gleich den Mähnen der Löwen von dessen Haupte herabfallen, von der Stirne aber sich erheben und getheilt in einem Bogen sich wiederum heruntersenken." *Winckelmann.*)

Nr. 540 *Kolossalstatue des ***Antinous***, vergötterten Lieblings des Kaisers Hadrian, als Bacchus, mit Epheukranz und hängenden Locken; der Kopf gehört zu den schönsten Antinous-Köpfen (breiter Schädel, tiefliegende Augen, volle Lippen, Schwermuth und Unschuld in den weichen Zügen), das Gewand ist neu, da die Statue ihres alten Bronzegewandes beraubt in Palestrina aufgefunden wurde, wo Kaiser Hadrian auch eine Villa hatte. — Nr. 541 Faustina, Gattin des Antoninus Pius (Villa Hadrians), Kolossalbüste. — Nr. 542 Genius des Augustus, mit verschleiertem Hinterhaupt und Füllhorn, aus

Digitized by Google

Palazzo Colobrano in Neapel. — Nr. 543 Hadrian, in pentelischem Marmor; in den Gräben von Castel S. Angelo (seinem Mausoleum) gefunden. — Nr. 544 Kolossalstatue des *Herkules,* von vergoldeter Bronze, *die grösste aller aufgefundenen antiken Bronzestatuen* (3,83 M.).

1864 wurde sie bei der Aufgrabung der Fundamente des Pal. Righetti in der Nähe des Pompejus-Theaters eingemauert gefunden (8 M. unter dem Campo de' Fiori); von Pius IX. für 10,000 Scudi angekauft, fast *unversehrt* (nur Füsse und Keule ergänzt; der Hinterkopf durch Herabstürzen der Statue verbreitert). Es ist wohl ein Werk aus der Zeit des Pompejus, durch schöne Bildung der Extremitäten und lebendige Darstellung der Bewegung bedeutend, doch die Wirkung schon eine gesuchte.

Nr. 545 Kolossalbüste des Antinous (aus dem Kelch einer Lotosblume „auf dem Wege der Metempsychose" hervorwachsend), aus der Villa Hadrians. — Nr. 546 Kolossalstatue des Antoninus Pius (aus Hadrians Villa), geharnischt. — Nr. 547 *Herme eines *Meergottes* mit Delphinen im Bart und Fischschuppen im Gesicht, durch den Traubenkranz den Weinreichthum Pozzuoli's bezeichnend, wo er gefunden wurde. Aus guter römischer Zeit. — Nr. 548 *Sitzende Statue des Kaisers *Nerva,* grossartig nach dem Typus des Juppiter komponirt (nur der unbekleidete Theil antik; an der Stadtmauer beim Lateran gefunden). Relief am Piedestal: Vulkan und Thetis (Zoega), aus Ostia. — Nr. 549 *Juppiter Serapis,* Kolossalbüste, nach alexandrinischer Idee ein schwermüthiger Zeus, die Haare schleierartig die Stirne geheimnissvoll verdeckend, auf dem Haupte das Fruchtmaass der Unterwelt; im Kopfbande einst 7 Sonnenstrahlen. Wahrscheinlich aus Hadrians Zeit; bei Bovillae gefunden. — Nr. 550 *Sogen. Barberinische *Juno,* berühmte Kolossalstatue, bei S. Lorenzo in Paneperna durch den Kardinal Barberini ausgegraben. Mit hehrem, herrlichen Kopfe und von imponirender Weiblichkeit in den Formen, vielleicht eine Nachbildung der Hera Teleja, eines Tempelbildes in Plataea von Praxiteles. — Nr. 551 Kolossalbüste des Claudius, mit der Bürgerkrone aus Eichenlaub (Otricoli). — Nr. 552 *Juno Sospita* (Erretterin), nach Münzen restaurirte Statue, angethan mit dem matronalen Gewande, einem Ziegenfell darüber, das zugleich als Helm und als Panzer dient, gebogenen Schnabelschuhen alter Sitte, einem ausgeschnittenen Schilde und einem Jagdspiesse.

Ihr alter Hain und Tempel in Lanuvium (I, S. 598) war auch für Rom sehr heilig, sie hatte einen Tempel auf dem Palatin, woher die im Pal. Paganica vorgefundene Statue wahrscheinlich stammt. Noch Antoninus Pius (bei Lanuvium geboren), aus dessen Zeit wohl das Werk ist, liess ihr einen neuen Tempel bauen.

Nr. 553 Kolossalbüste der Plotina, Gattin Trajans (Villa Mattei). — Nr. 554 Kopf (der kolossalste antike einer Frau) der Julia Domna, zweiter Gemahlin des Kaisers Septim. Severus, Mutter des Caracalla, eine Syrierin („ein Seitenstück zu Lady Macbeth"); vor Porta S. Giovanni gefunden. — Nr. 555 Kolossalstatue der *Ceres,* als grandiose hehre Matrone, in fast karyatidenartig stylisirtem Gewande. Wahrscheinlich nach einem vorzüglichen Demeter-Bilde der jüngern attischen Schule. Die Attribute ergänzt. — Nr. 556 Kolossalkopf des Pertinax (auf moderner Büste). — L. tritt man in die

XI. Sala a Croce greca

(Pl. I, 31) unter Pius VI. von Simonetti in trefflich angelegtem griechischem Kreuze erbaut, mit Eingangsportal von rothem orientalischen Granit; an den Seiten zwei Figuren in nachgeahmtem ägyptischen Styl, in Karyatidenart von ägyptischem Granit aus Hadrians Villa. Auf dem Fussboden 3 *Mosaiken,* das grösste mit einem Minerva-Kopfe, aus Villa Ruffinella bei Tusculum, gegen den Eingang: Bacchus (aus Falerano), gegen die Treppe: Ein sehr graziöser Blumenkorb (aus Roma vecchia). In der Mitte über dem Architrav: Relief mit zwei Gladiatoren, die mit zwei Löwen und einem Tiger kämpfen.

R. vom Eingang: Nr. 559 Augustus (aus Palazzo Verospi). — Nr. 564 Lucius

Digitized by Google

Verus (vom Forum Praeneste's). — Nr. 565 Herkules mit Keule und Füllhorn. — Nr. 566 Grosser, $2^1/_2$ M. langer, $1^3/_4$ M. hoher, *Porphyrsarkophag der heil. Costanza,* Tochter Konstantins d. Gr. (früher in S. Costanza bei S. Agnese fuori) mit Reliefs: Genien unter Akanthusranken mit der Weinlese beschäftigt.

Der Weinstock ist Symbol Christi, der Pfau der Unsterblichkeit (Schweif u. Fleisch), der Widder Bild des guten Hirten. Der Styl ist steif und eckig, wie ihn die Verfallzeit und der harte, überaus schwer zu bearbeitende Porphyr bedingten.

Nr. 567 Priesterin der Ceres (Via Cassia). — Nr. 569 Clio (ergänzt; aus Otricoli). — Nr. 570 Faustina, die Aeltere (Ostia). — Nr. 571 Euterpe (Roma vecchia). — Nr. 572 Didius Julianus (Ostia). — Nr. 574 *Venus-Statue* mit moderner Blechdraperie. *(Braun* sieht in ihr die vorzüglichste der auf uns gekommenen Wiederholungen der knidischen Venus des Praxiteles.) — Nr. 575 Hadrian (Ostia). — Nr. 578 und 579 Zwei Sphinxe, von ägyptischem Granit (aus Vigna di Papa Giulio und bei S. Peter). – L. Nr. 581 Trajan (Ostia). — Nr. 582 (Nische) Sogen. Erato (nach Visconti: Apollo Citharoedus nach Skopas). — Nr. 583 Marc Aurel (Ostia). — Nr. 585 Marciana, Schwester Trajans (Ostia). — Nr. 587 Euterpe (ergänzt; aus Otricoli). — Nr. 589 *Porphyrsarkophag der heil. Helena,* Mutter Konstantins d. Gr. (aus ihrem Mausoleum, dem sogen. Tor Pignattara, I, S. 496), von Anastasius IV. 1154 in den Lateran gebracht, unter Pius VI. restaurirt.

25 Steinmetzen arbeiteten 9 Jahre daran, er ist länger und höher als Nr. 566; die Skulpturen sind erhabener und besser, aber zusammenhangslos über die Fläche verbreitet, schwebende Reiter und zerstreute Gefangene und Todte; an den Fronten: das Brustbild des Kaisers und seine Mutter; auf dem Deckel: Kinder, Löwen, Festons.

Nr. 592 Redner (Ostia). — Nr. 595 Antoninus Pius (Ostia). — Nr. 597 Augustus als Pontifex maximus (aus der Kirche von Otricoli).

Die folgende Doppeltreppe ist ein Prachtwerk *Simonetti's,* der eine Arm, einst der Haupteingang zum Museum, mit 20 antiken Granitsäulen vom Forum Praeneste's geschmückt, führt zur hintern Gallerie der Vatikanischen Bibliothek hinab, die zwei andern steigen zu weitern Sälen des Museums auf, eine dritte Stufenreihe führt zu einer Loggia hinauf, die den *schönsten Blick auf die antiken Mosaiken des Fussbodens* der Sala a Croce greca gewährt.

Vor der aufsteigenden Treppe r. (am Fenster) Nr. 600 *Tigris,* liegender Flussgott (nach einem Tigerkopf der ergänzten Urne benannt); die Restaurationen am Kopf, rechten Arm und an der linken Hand sind wahrscheinlich von *Michel Angelo* (nach Motiven des Moses), oder aus seiner Schule. (Gegenüber l. Eingang und Blick in das Aegyptische Museum.)

Auf der Treppe r. gelangt man beim zweiten Absatze r. in die

XII. Sala della Biga (Pl. I, 32),

kleine Kuppelrotunde, unter Pius VI. von Camporesi erbaut, mit 4 Nischen und 8 Halbsäulen, benannt nach der in der Mitte aufgestellten Nr. 623 **Biga* (Zweigespann auf zwei Rädern, vorn geschlossen, hinten offen, von dem man stehend die Pferde lenkte), von weissem Marmor; nur der Wagenstuhl ist antik und wurde während des Mittelalters in S. Marco zum Bischofsstuhle verwandt.

Nach der Wahl der *Ornamente* (im Innern ein Kandelaber mit heil. Binden und Lorbeer; aussen Aehren und Mohnbüschel aus Akanthus sich entfaltend) ein Weihgeschenk an den Sonnengott oder die Ceres. Die Verzierungen gelten als die schönsten erhaltenen römischen Ornamente, „reich und üppig schwellend, in voller runder Realität, während die griechischen flach anliegen und ihre Belebung durch die Farbe erhalten“.

R. in der Nische: Nr. 608 **Bärtiger Bacchus,* auf dem Mantelsaum die Inschrift: Sardanapallos. Die Haltung ist die eines asiatischen Königs in langem, faltenreich niedergleitenden Gewande, mit herabwallenden Locken, mit durch die Haare gezogenem Diadem (1761 bei Monte Porzio gefunden, mit den Karyatiden der Villa Albani). —

Digitized by Google

Nr. 609, 613 und 617 Sarkophage mit Circusspielen, in denen Amoren die Wagenlenker sind. — Nr. 610 Bacchus, in weichlicher, den Hermaphroditen verwandter Form; nur Kopf und Körper antik und nicht zusammengehörend. — Nr. 611 *Alcibiades,* in kämpfender Stellung; Kopf, Körper und rechter Schenkel antik; Züge ähnlich der Herme Nr. 510; die schöne kräftige Bewegung nach einem attischen Motive des Kritios. — Nr. 612 **Opfernder Römer,* aus Griechenland in den Pal. Giustiniani zu Venedig gelangt, in reich gefalteter Toga mit verhülltem Hinterhaupte die Opferschale über den Altar ausgiessend, eine der schönsten römischen Gewandstatuen. — Nr. 614 Apollo (S. Silvestro; nur Körper und rechter Schenkel antik). — Nr. 615 **Diskobol* (Wurfscheibeschwinger), von Hamilton in Colombaro an der Via Appia gefunden; ergänzt die Finger der rechten Hand.

Ruhig stehend, das Haupt etwas vorwärts geneigt, hält der in der herrlichsten Harmonie der Formen gebildete Jüngling den Discus in der Linken, und macht, ganz in seine Handlung vertieft, in anspruchloser Natürlichkeit mit der vorgestrekten Rechten eine messende Bewegung für den günstigen Augenblick. Das Vorbild ist wohl attischen Ursprungs, Kekulé schreibt es dem *Alkamenes*, dem besten Schüler des Phidias, zu.

Nr. 616 Sogen. ***Phokion,*** 1737 am Quirinal bei Piazza Gentile gefunden; (ergänzt die linke Hand und die Schienbeine) eine nur mit dem Reitermantel bekleidete Porträtstatue, deren ideale Individualität auf die griechische Porträtbildnerei des 5. Jahrh. v. Chr. zurückdeutet.

Der berühmte Steinschneider Dioscurides (zur Zeit des Augustus) kopirte dieses durch seine Einfachheit so wirkungsvolle Werk auf einem den Hermes darstellenden Stein (Braun hält die Statue für Aristomenes).

Nr. 618 **Diskobol* nach *Myron,* mit antiker Bezeichnung des zu Phidias Zeit lebenden berühmten Erzgiessers; 1791 in der Villa Hadrians ausgegraben.

Ergänzt: linker Arm, linker Unterschenkel und der Kopf. Letzterer falsch, denn die erhaltene antike Kopie im Pal. Massimi zeigt ihn rückwärts gewandt, dem rechten Arm folgend. Charakteristisch für dieses hochberühmte Werk ist der flüchtig fixirte Augenblick, in welchem eben der Discus zum Fortschleudern gerüstet ist, und der linke Fuss schon am Boden nachzieht.

Nr. 619 Wagenlenker der Circusspiele, mit Gurten umwunden und mit einem Sichelmesser zum Abschneiden der Zügel, aus Villa Negroni. — Nr. 620 Sogen. Sextus von Chaeronea, schöne männliche Gewandfigur mit fremdem Kopf; aus Pal. Fiano. — Nr. 621 Sarkophag mit dem „verhängnissvollen Wettrennen des Pelops und Oenomaus". — Nr. 622 Diana (Giardino Carpense).

Das Museo Pio-Clementino schliesst oben mit einem langen Korridor, der

XIII. Galleria de' Candelabri (Pl. I, 33), die in sechs Abtheilungen ausser den Marmorleuchtern auch Vasen, Reliefs, Sarkophage und einen grossen Reichthum an *Statuetten* enthält.

I. Abtheilung: R. Vase mit prächtiger grünen ägyptischen Breccia. — Nr. 2 und 66 Auf Baumstämmen Vogelnester, aus denen Kinder gucken. — Nr. 19 Knabe in freudiger Ueberraschung. — Nr. 26 Kolossaler Fusszehen, beim Colosseum gefunden, vielleicht von einem Götterbilde des Hadrianschen Doppeltempels. — Nr. 29 Herkules. — Nr. 31 Kandelaber von Otricoli, mit einem Früchte und Wein darbietenden Silen in Opfertracht, einem tanzenden Satyr mit Pantherfell und einer Bacchantin in reicher Gewandung. — Nr. 35 Aehnlicher Kandelaber mit Apollo und Marsyas. — Nr. 41 Fuss mit Kothurn, von Alabaster und Marmor. — Nr. 44 Herkules-Kopf. — Nr. 45 Kopf einer Satyrin. — Nr. 46 Vase von genueser Serpentin. — Nr. 48 Eiförmiges Aschengefäss von ägyptischem Granit. — Nr. 52 Schlafender Satyr aus grünem Basalt. — Nr. 56 Vase von thebischem Serpentin. — Nr. 66 (s. Nr. 2). — Nr. 69 Vase von Jaspis mit Lapislazzuli.

II. Abtheilung (auf der Brüstung des Fensters): Nr. 74 Liegender Satyr, dem ein jugendlicher Pan einen Dorn aus dem Fusse zieht, Brunnenverzierung; aus Villa Mattei. — In der Nische:

Digitized by Google

Nr. 81 Diana von Ephesus (aus Hadrians Villa). — Nr. 82 **Orestes-Sarkophag,* aus Pal. Barberini (ergänzt r. der Kopf des Orestes).

In der Mittelscene die Leiche der Klytämnestra und der vom Thron gestürzte Aegisth, welchem Orestes den letzten Streich versetzt. Neben ihm Pylades und die Amme; r. zwei Eumeniden. R. schreitet Orest über eine schlafende Eumenide aus dem Delphischen Tempel nach Athen. L. 3 schlafende Eumeniden. Das Relief, handwerksmässig ausgeführt, aber nach griechischen Motiven, hat die Bedeutung „der gerechten Vergeltung".

Nr. 85 Roma. — Nr. 87 Knieender Phrygier, der ein Gefäss trägt (Bruchstück aus einer Auslösung von Hektors Leichnam?). — Nr. 88 Merkur. — Nr. 89 Nymphe. — Nr. 90 Weisse Marmorschale von drei kauernden Silenen getragen. — Nr. 93 und 97 Kandelaber aus S. Costanza, die Basis mit Sphinxen, Widdern und in Blattgewinde auslaufenden Amoren. — Nr. 103 Hadrian als Mars (Piazza S. Marco). — Nr. 104 Ganymed mit dem Adler spielend. — Nr. 107 Vase von Pietra di Montagna. — Nr. 111 Venus. — Nr. 112 Sarkophag mit dem Wiedersehen des Protesilaos und der Laodamia (Pal. Barberini). Auf der Brüstung des Fensters: Nr. 117 und 118 Zwei Putten mit Wasserkanne, aus Hadrians Villa. — Nr. 119 **Ganymed* vom Adler in seinen Fängen zum Zeus emporgetragen, nach einem Erzbilde des *Leochares* (Zeitgenossen des Skopas).

Plinius: „Er machte den Adler als schiene er zu fühlen, was er raube und wem er den Jüngling bringe, vorsichtig mit den Fängen durch das Gewand ihn fassend". Eine schwebende Gestalt war eine kühne (gefährliche) Neuerung.

III. Abtheilung: An Leo XII. geschenkte Sammlung der Herzogin von Chablais aus *Tor-Marancio,* ausserhalb Porta S. Sebastiano. An den Wänden acht kleine antike Fresken, vier schwebende Frauen mit Füllhörnern, Fackeln und Blumenkörben, und vier tanzende Satyrn. — Nr. 124 Doppelherme von Bacchus. — Nr. 127 Ariadne (?) — Nr. 129 Nymphe. — Nr. 131 Mosaik mit Stillleben. — Nr. 132 Torso einer Venus Anadyomene. — Nr. 134 Sitzende Statuette des Sophokles. — Nr. 140 Sokrates-Herme. — In der Nische: Nr. 141 Bacchus. — Nr. 143 Kopf eines Flamen. — Nr. 146 Sarkophag mit Circusspielen. — In der Nische: Nr. 153 Bacchus. — Nr. 155 Herme mit Bacchus und Libera.

IV. Abtheilung: Nr. 157 und 219 *Kandelaber* aus *S. Costanza* und *S. Agnese* (ähnlich Nr. 93 und 97). — Nr. 158 Genius des Todes. — Nr. 160 und 161 Bacchus und Ariadne (Monte Rotondo). — Nr. 162 Siegesgöttin an einen mit Trophäen geschmückten Baumstamm gelehnt; unter ihr Harnische und ein Schiffsschnabel (Pal. Altemps). — Nr. 166 Kandelaber mit den Insignien Diana's. — Nr. 167 Nymphe. — In der Nische: Nr. 168 Römische Matrone (Via Cassia). — Nr. 170 Merkur. — Nr. 171 Vase von orientalischem Alabaster. — Vor dem Fenster: Nr. 173 Sarkophag, Ariadne von Bacchus gefunden. — Nr. 175 Marmorvase mit Olivenast-Henkeln, am Gefässe Mäanderbinde und Vögel. — In der Nische: Nr. 177 Alter Fischer (gute Arbeit), aus Villa Pamfili. — Nr. 179 Brunnenmündung mit den Danaiden und Oknos. — Nr. 180 Merkur (Tivoli). — Nr. 181 Kandelaberfuss mit Amoren, welche die Waffen des Mars herbeitragen. — Nr. 182 Terpsichore. — Nr. 184 **Stadtgöttin Antiocheia,* zu ihren Füssen der Flussgott Orontes; Bewegung und Gewandung der Göttin überaus anmuthig; nach *Eutychides,* Schüler des Lysippos. Gefunden vor Porta S. Giovanni. Das Original war eine für Antiocheia gearbeitete dort sehr hoch geschätzte Statue der Tyche. — Nr. 186 Der Schlaf. — Nr. 187 Kandelaber aus Bruchstücken, mit dem Dreifussraube des Herkules (der nachsetzende Apollo neu, auch Dionysos), aus Villa Verospi (Gärten Sallusts). — Nr. 190 Kandelaber mit bacchischem Tanz, Gypsabguss; das Original in Paris zurückgeblieben. — Nr. 191 Schauspieler (Villa Mattei). — Nr. 193, 194 und 195 Putten, aus Roma vecchia. — Nr. 197 Schauspieler. — Nr. 198 Brunnenmündung mit Charon, der die Schatten ausschifft (vor Porta S. Popolo). — Nr. 200 Apollo (Kopf

Digitized by Google

fremd, Arme neu), archaistisch. — Nr. 204 **Niobiden-Sarkophag*, aus Vigna Casali vor Porta S. Sebastiano; ergänzt: linker Arm des Apollo mit Bogen, rechter Arm Diana's mit dem Pfeil. R. die Söhne, l. die Töchter und die Mutter; auch eine Amme und ein Pädagog.

Die Darstellung, mit sehr schönen Motiven griechischer Kunst symbolisirt den frühen jähen Tod des Verstorbenen und ist viel leidenschaftlicher aufgefasst als die Skopasgruppe; ächt römisch treten die Figuren stark erhoben derb mit beabsichtigtem Effekte hervor. Am Deckel die Leichen der Söhne im Freien, der Töchter im Gemach.

Nr. 208 (Nische) Porträt eines Jünglings, wahrscheinlich des Marcellus, Neffen des Augustus (Tivoli). — Nr. 209 Kind mit Taube. — Nr. 216 Schlafender Knabe. — Nr. 217 Vase von getigertem ägyptischen Granit. — Nr. 219 (siehe Nr. 157). — Nr. 220 Vase von Verde di Ponsevera.

V. Abtheilung: R. in der Nische: Nr. 222 **Wettläuferin* (Pal. Barberini); Arme ergänzt. Kopie eines überaus anmuthigen Werkes des alten peloponnesischen Styls aus der Mitte des 5. Jahrh.

„Noch zu hoch stehende Ohren, befangene Bildung der Augen und untern Gesichtspartie, charakteristische Linie des Gewandes nach hinten, knappe und scharfe Umrisse, liebenswürdige Befangenheit.“ Wahrscheinlich aus der Schule des Pasiteles, an die Stefanosfigur der Villa Albani anklingend.

Nr. 224 *Statuette der *Nemesis*, aus Hadrians Villa; „das Symbol des erhobenen Armes ist in ächt griechischer Weise durch das Anfassen des Gewandes in ein Motiv (des Maasses) verwandelt“. Das Original gehörte der besten Zeit griechischer Kunst an; ergänzt ist der rechte Arm. — Nr. 231 Schauspieler (Palestrina). — Nr. 234 Kandelaber aus Otricoli, mit einer 4seitigen Ara als Fuss; mit Juppiter und Minerva, einem Apollofragment und einer (neuen) Venus; oben aufgehängte Trauben. — Nr. 240 Negersklave als Badediener. — Nr. 246 Jugendlicher Pan, aus Roma vecchia. — In der Nische: Nr. 248 Lucilla, Gattin des Lucius Verus.

VI. Abtheilung: Nr. 253 *Als *Ceres* ergänzte schöne Gewandfigur, aus Villa Mattei, im Style der Nachblüthe der griechischen Kunst, von parischem Marmor (Kopf aufgesetzt; zugehörig?). Darunter ein Sarkophag mit Diana und Endymion, aus der Vigna Casali. — Nr. 257 **Ganymed* neben dem Adler, aus Falerone, nach einem vorzüglichen griechischen Original (Arme ergänzt). — Nische l.: Nr. 261 l. in der Nische Paris. — Nr. 262 Fragment einer *Saturn-Statue* von Muschelkalk, aus Pal. Massimo. — Nr. 264 Niobide (jüngster), aus Ostia. — Nr. 265 Hirt. — Nr. 269 Sarkophag mit dem Raub der Töchter des Leucippus durch die Dioskuren, aus Villa Mattei. Darauf nebst zwei Vasen und zwei Statuetten: *Ein *halbknieender Kämpfer*, zur berühmten Gruppe der Weihgeschenke des Attalus gehörend, welche dieser nach seinem Siege über die Gallier auf die Akropolis nach Athen stiftete (5 in Neapel, 3 in Venedig, 5 in Paris. *Brunn).*

Auf die Galleria de' Candelabri folgt als Fortsetzung des Korridors die

V. Galleria degli Arazzi mit den ***Tapeten* RAFFAELS.**

Geöffnet: Montags. An den übrigen Tagen öffnet der Custode (1/2 Fr.), den man schon am Eingang beim Braccio nuovo sich bestellen kann.

Raffael fertigte die farbigen Kartons (sieben jetzt in London) zu diesen Teppichen 1515 und 1516, wie Vasari sagt unter Mithülfe Francesco Penni's und Giovanni's da Udine, die wohl die Bordüre entwarfen. Die Kartons wurden nach Arras (daher Arazzi genannt) in den Niederlanden geschickt, wo damals die berühmteste Teppichfabrik war, und in Wolle, Seide und Goldfaden unter Leitung Bernhard von Orley's, eines Schülers von Raffael, ausgeführt. Noch existirt die Rechnung von 1515, nach welcher Raffael 434 Golddukaten für diese Kartons erhielt. 1518 kamen die ersten Teppiche (Apostelgeschichte) nach Rom. Es war damit Raffael gelungen, selbst in die Sixtinische Capelle,

Digitized by Google

an die Seite Michel Angelo's einzudringen. 1519 wurden sie in dieser Capelle am tiefsten Theil der Wand aufgehängt.

Paris de Grassis, Ceremonienmeister des Papstes, erzählt in seinem Journal, „wie die ganze Capelle ausser sich (stupefacta) war beim Anblick dieser herrlichen Tapeten, die nach dem allgemeinen Urtheil zu den Dingen gehören, die an Schönheit im Universum nicht übertroffen werden, und dass jede 2000 Golddukaten gekostet habe".

Nur 10 dieser Teppiche (Arazzi della scuola vecchia genannt) mit der Geschichte der Apostel sind von Raffael, die übrigen (arazzi della scuola nuova) wurden nach Kartons seiner Schüler (*Antonio von Holland, Vincidore da Bologna* etc.) nach seinem Tode ausgeführt. — Sie sind ein Geschenk Franz I. von Frankreich bei der Heiligsprechung des Francesco da Paola. — Raffaels Tapeten hatten schwere Schicksale; im Sacco di Roma 1527 wurden sie von den Truppen Karl V. weggeschleppt und kamen erst 1555 zurück, man stellte sie dann nicht mehr in der Cappella Sistina, sondern am Fronleichnamsfest vor S. Peter und nachher zwischen der Sala regia und der Kirche aus. 1789 wurden sie noch einmal geraubt, kamen, wie es heisst, in die Hände eines Juden, der das Gold daraus ziehen wollte, aber da der Versuch (an der Vorhölle) misslang, verkaufte man sie nach Genua, wo sie Pius VII. 1808 erstand. — Diese Geschicke liest man auch im jetzigen Zustand der Teppiche, die leider nur eine schwache Idee von der Herrlichkeit ihres Ursprungs geben. Sie sind sehr erloschen und theilweise stark restaurirt. Immerhin leuchtet der grandiose und ergreifende Charakter von Raffaels Komposition, die zu dem Schönsten und Erhabensten, was er schuf, gehört, noch deutlich durch. Goethe sagt sehr wahr: „Die Teppiche sind das einzige Werk Raffaels, das nicht klein erscheint, wenn man von Michel Angelo's Fresken in der Sixtina kommt". — Ein Reichthum in den Motiven, eine dramatische Kraft und innere Grösse, verbunden mit hoher Einfachheit und individueller Charakteristik offenbart sich in ihnen, wie sie in dieser Erhabenheit sonst nur jenem einsamen Genius eigen.

Der Grundgedanke der Darstellung ist als Fortsetzung des Gemälde-Inhaltes der Sixtina die Wirksamkeit der Kirche nach ihren beiden Hauptseiten, als lehrend und richtend, als segnend und heiligend; die eine Hälfte bestimmte Raffael für die Geschichte S. Petri, die andere für die Geschichte S. Pauli, die sich entsprechend die 10 Abtheilungen bis zum Altar füllen sollten. In den Rahmen der *Petrus*-Darstellungen wurden als Sockelbilder die Ereignisse der Kirche der Gegenwart (*Begebenheiten Leo X.* vor seiner Papstwahl) aufgenommen. In der Gallerie hängen die Teppiche in folgender Ordnung:

(Raffaels 10 Kompositionen sind mit * bezeichnet.)

Nr. 1 *Tod des Ananias.

Petrus spricht: „Du hast nicht Menschen sondern Gott gelogen!" Die Rechte des Andreas deutet auf das Gottesgericht; Ananias stürzt nieder, die Nächsten entsetzen sich. R. vertheilt Johannes Almosen, auf der anderen Seite bringen Fromme ihre Gaben; noch zählt die Gattin des Ananias, ahnungslos, das Geld. Dieses Bild ist ein Werk der höchsten Entfaltung von Raffaels dramatischer Kraft. — Sockelbild: Leo's Rückkehr als Kardinal nach Florenz, 1512.

Nr. 2 *Petrus erhält die Schlüssel.

Christus spricht zum knieenden Petrus: „Ich will Dir die Schlüssel des Himmelreiches geben", und auf eine Heerde deutend, „weide meine Schafe!" Daneben die zwölf Apostel. — Sockelbild: Leo's Flucht (der Kardinal als Frau entweicht aus Florenz, 1494).

Nr. 3 *S. Paul und S. Barnabas in Lystrien.

Die Priester des Zeus und das Volk wollen den Aposteln opfern, Paulus ruft, die Kleider zerreissend: „Auch wir sind gleichgeartete Menschen, und verkünden Euch, dass ihr Euch von den Götzen abwenden sollt, zum lebendigen Gott". Hinter ihm betet Barnabas; ein Jüngling hält dem Opferer den Arm zurück; ein Greis bestaunt den geheilten Lahmen. Prächtige Renaissance-Architektur; die Opferscene nach einem antiken Relief. — Sockelbild: Abschied des Johannes von Paulus und Barnabas (in Paphos) und Besuch der letzteren in der Synagoge zu Antiochia.

Digitized by Google

Nr. 4 *Paulus predigt im Areopag zu Athen.

Die Hände erhoben, durch göttliche Eingebung verklärt, spricht er: „In ihm leben, weben und sind wir". Dionysius, der Areopagit, und Damaris schliessen sich begeistert ihm an. Andere, von der Auferstehung hörend, zweifeln: ein Epikuräer, ein stolzer Stoiker; die Sophisten disputiren. — Das Motiv nach Masaccio; die über das Ganze gebreitete Verklärung den ersten Christen ebenbürtig. — Sockelbild: Geschichten des Paulus.

Nr. 5 bis 12 nach Zeichnungen jener Niederländer.

Nr. 5 Christus, auferstanden, erscheint der Maria Magdalena. — Nr. 6 Die Jünger zu Emaus. — Nr. 7 Jesu Darstellung im Tempel.—Nr. 8 Anbetung der Hirten. — Nr. 9 Himmelfahrt Christi. — Nr. 10 Anbetung der Könige. — Nr. 11 Christi Auferstehung. — Nr. 12 Ausgiessung des heil. Geistes.

Zur Besichtigung der übrigen geht man von hier zur entgegengesetzten Seite des Korridors hinüber.

Nr. 13 *Paulus im Gefängniss zu Philippi.

Ein gewaltiges Erdbeben (ein Riese, dessen Schultern die Fundamente erschüttern) öffnet plötzlich alle Thüren und löst die Fesseln.

Nr. 14 Religion, Gerechtigkeit und Bruderliebe, aus der Schule Raffaels.

Nr. 15 *Tod des Stephanus.

Voll des heil. Geistes schaut der Märtyrer die Himmel aufgethan; Saulus aber hat Wohlgefallen an seiner Hinrichtung. Eine herrliche Komposition! — Sockelbild: Leo zieht als Kardinallegat in Florenz ein, 1492.

Nr. 16 *Der wunderbare Fischzug.

Petrus, die Menge der Fische erblickend, ruft gedemüthigt: „Gehe weg von mir, Herr, denn ich bin ein sündhafter Mensch!" Jesus aber spricht zu ihm: „Fürchte Dich nicht, von nun an sollst Du Menschen fahen". Die Gruppirung, die Kontraste, die köstlichen Linien der Landschaft erheben diese Komposition zu einer der vollendetsten. — Darunter: Einzug Leo X. (als Kardinal) zum Konklave, 1513.

Nr. 17, 18 und 19 Bethlehemitischer Kindermord in 3 Abtheilungen. — Nr. 20, 21 und 22 Drei schmalere Teppiche aus späterer Zeit, mit der Kreuzigung, Tempelpräsentation, Kreuztragung. — Nr. 24 Christus und die Jünger.

Nr. 25 *Petrus heilt den Lahmen.

An der schönen Pforte des Tempels spricht Petrus: „Silber und Gold hab ich nicht, was ich aber habe, das gebe ich Dir; im Namen Christi, stehe auf und wandle!" (Die Säulen nach denen in S. Peter vom Tempel in Jerusalem.) — Sockelbild: Gefangennahme und Befreiung Leo's als Kardinal, 1512.

Nr. 26 *Die Bekehrung des Paulus.

Plötzlich umstrahlt ihn ein Licht vom Himmel, und nieder zur Erde fallend, hört er die Stimme: „Saul, warum verfolgst Du mich?" Er sprach: „Wer bist Du, Herr?" Der Herr sprach: „Ich bin Jesus, den Du verfolgest". Die Männer, die mit ihm waren, standen sprachlos. Nie ist die weltgeschichtliche Bedeutung dieser Scene wohl grossartiger nachgefühlt worden, als hier.

Nr. 27 Von der herrlich komponirten „Blendung des Zauberers Elymas durch Paulus" ist die untere Hälfte (wohl bei ihrer ersten Wanderung) verloren.

Die **Galleria geografica** (Pl. I, 34), die sich der Galleria degli Arazzi anschliesst, ist ein 150 M. langer Korridor mit topographischen Plänen Italiens, welche Gregor XIII. durch den Pater Ignazio Danti ausführen liess. Die Decke wurde unter Leitung Circignani's von 9 Künstlern mit den berühmtesten Persönlichkeiten Italiens und einigen religiösen Darstellungen bemalt. Mehr als 70 antike Büsten und Hermen schmücken den Korridor.

Geht man aus der Galleria der Kandelaber zurück und auf der Treppe einige Stufen hinauf, so gelangt man r. zum

VI. Museo Gregoriano etrusco (Pl. II, 11).

Geöffnet: Von 10 bis 2 Uhr gegen Trinkgeld (1/2 Fr.); Mont. geschlossen.

1836 durch Gregor XVI. gegründet. Die Hauptsammlung bilden die Funde in den Gräbern des westlichen Etruriens, besonders der Ausgrabungen bei Vulci, seit 1828, Bronzen, Sarkophage, Terracotten und Vasen. Aus allen Hauptperioden der etruskischen Denkmäler, der noch nicht von orientalischen Elementen freien, der vom strengen altgriechischen (archaischen) Styl abhängigen, und der den freieren und den

Digitized by Google

nationalen Styl handhabenden sind bemerkenswerthe Beispiele vorhanden. Im Eingang in den Ecken Urnen in Terracotta mit den Bildern der Verstorbenen und kleinen Alabasterurnen (aus Volterra).

I. Zimmer: 3 Sarkophage aus Terracotta, auf deren Deckel die Verstorbenen lebensgross ausgestreckt liegen (aus Toscanella). An den Wänden eine Menge Porträtköpfe aus Terracotta. Man will grosse Aehnlichkeit mit dem Stamme Albions finden. Zwei Pferdeköpfe aus Tuff (nenfro), aus Vulci.

II. Zimmer: Ein Travertin-Sarkophag, dessen Deckelfigur bärtig ist, und dessen Reliefs archaischen Styl und Bemalung zeigen (ein Mann in einem Wagen, eine Prozession mit Musikanten), — ein zweiter Sarkophag ebenfalls mit Reliefs; Aschenkisten in Terracotta, besonders von Chiusi und Alabasterurnen von Volterra mit Reliefs und liegenden Statuetten.

III. Zimmer: In der Mitte grosser Tuffsarkophag aus Corneto, mit liegender, eine Rolle haltender Figur und auf allen vier Seiten Reliefs: Tod der Klytämnestra (Orestes von den geflügelten Furien verfolgt); gegenüber der Thebanische Brudermord; Oedipus und Telephus; Iphigenia's Opfer. — In den Ecken die in der Geologie so berühmt gewordene Sammlung kleiner Urnengehäuse (noch mit der Asche der Todten), die man wegen ihres Fundortes unter einer vulkanischen Tuffdecke zwischen Marino und Albano den vorhistorischen Einwohnern Latiums zuschrieb.

IV. Zimmer: In der Mitte *Merkur,* die grösste bekannte Statue in Terracotta (Tivoli). — Eine Terracotta-Urne aus Toscanella mit dem (von Amor verbundenen) Adonis u. mit Venus. — Fragmente von weiblichen Statuen (Tivoli). — Terracotta-Reliefs mit Herkules, Neptun, Juppiter; kleine Porträtbüsten, ornamentirte Friese, Ziegel, Gläser, Terracotten.

V. bis IX. Zimmer: ***Vasensammlung.***

Die grosse Masse der bemalten Vasen ist *griechischen* Ursprungs; nach Technik u. Styl, Wahl u. Auffassung der Gegenstände folgen sie der Kunstentwicklung Griechenlands. In Etrurien wurden sie aber an mehreren Orten, besonders in Vulci, Chiusi und Volterra, Caere, Tarquinii und Perugia auch nachgemacht, leicht kenntlich durch die rohere u. ungeschicktere Nachahmung im Einzelnen, auch die Thonarbeit ist eine sehr verschiedene. Die grösste Zahl stammt aus Athen, wie Inschriften und Kunstentwicklung bezeugen, doch finden sich auch Gefässe des ältesten Styls aus Korinth, durch Inschriften ihren dorischen Ursprung bezeugend. Die älteren Vasen haben *schwarze* Figuren, erst später entwickelte sich die Malerei mit *rothen* Figuren, und führte eine Zeitlang beide Arten neben einander aus. Doch überwog die eine freiere Zeichnung gestattende Malerei in rothen Darstellungen, und etwa 436 v. Chr. hört die Fabrikation der schwarzen auf. Die vielen Tausende bemalter Vasen, die in Etrurien zum Vorschein kamen, haben sich ausnahmslos nur in Gräbern gefunden; viele sind nie brauchbar gewesen, und nur für die Schaustellung gearbeitet; in Rom selbst, und wo römische Kultur herrschte, fanden sie keinen Eingang. Ein ausserordentliches Interesse gewähren sie, freilich nur für den Kenner, dadurch, dass sie die künstlerische Durchbildung der Sage, die künstlerische Auffassungsweise und die schönen Motive grosser Kunstwerke zur Darstellung bringen; zugleich führen sie ins tägliche Leben ein, und sind eine Geschichte des griechischen Volkes im Kleinen.

V. Zimmer: An den Wänden Vasen aus Vulci, durch ihre gleichen Ornamente bemerkenswerth. Auf einem Piedestal gegen das Fenster *eine *grosse Vase* aus Vulci mit der Uebergabe des neugebornen Bacchus an Silen und die Nymphen durch Hermes; farbige Figuren auf blassem Grund, von meisterhafter Vollendung. — Die grossgriechische *Poniatowsky-Vase* mit der Ausrüstung des Triptolemos durch die Demeter. — In der Ecke am Fenster l. eine burleske Darstellung Juppiters vor dem Fenster Alkmene's, und Merkur, der dem Allvater mit der Leiter nachhilft. — In den Kasten *farbige Gläser*.

VI. Zimmer (4eckige Halle): In der Mitte die *5 bedeutendsten Vasen,* 3 aus Vulci: auf der ersten Apollo mit 6 Musen; auf der zweiten (gegen

Digitized by Google

die Wand): Achilles und Ajax beim Glücksspiele, mit griechischer Aufschrift der Namen und Zahlen der Würfelaugen, sowie des Künstlers Exekias, dem Onetorides zugeeignet, auf der andern Seite Kastor und Pollux; die dritte (Fensterwand) mit dem Tod Hektors; 2 aus Caere: die vierte mit sehr alterthümlichen Thierdarstellungen (Löwe, Eber, Chimären); die fünfte mit Peleus und Thetis, den Leichnam Achilles empfangend; und Bacchus auf der Quadriga; auf der sechsten (Camphora aus Caere) mit schwarzen Figuren: 2 Männer im Oelgarten, dem Einen mit Oelgefäss, der ausruft: „O Vater Zeus, dass ich doch reich werden möchte", antwortet der Andere: „Schon, schon ists voll, ja es läuft sogar über!" — Ueber den Thüren Mosaiken mit Thieren aus Hadrians Villa.

VII. Zimmer (Hemicyclus): In der Mittelnische die schönste Vase: Minerva und Herkules, aus Vulci. Zu den Seiten zwei Preisvasen (Kopien) der Panathenäischen Agonen mit Minerva zwischen zwei symbolischen Kampfhähnen. — Auf der sechsten Abschied Hektors von Hekuba. L. von der dritten Nische: Abschied Achills von Briseïs.

VIII. Zimmer: ***Galleria delle tazze*** mit sehr schönen *Trinkschalen,* die Mehrzahl aus Vulci und Caere (einige aus der Sabina und Apulien) mit einem grossen Reichthum von vorzüglichen mythologischen Darstellungen.

IX. Zimmer: ***Sala de' Bronzi*** (Sammlung des Erz- u. Goldschmuckes und der Erzstatuen). R. an der Wand sogen. *Mars von Todi,* 1835 dort ausgegraben, wohl die Porträtstatue eines jungen Kriegers mit altumbrischer Inschrift.

„Eine untersetzte Gestalt von trockener Naturwahrheit, aber ohne jede Spur von der Idealität, welche die Griechen auch dem Porträtbilde zu geben wussten." *(Schnaase.)*

Gegenüber ein gurtartig geflochtenes Bronzelager mit 6 Füssen, aus Caere (Regolini-Galassi-Grab). — Sitzender Knabe mit einer Bulla am Halse (auf dem linken Oberarm eine etruskische Inschrift), aus Tarquinii (Braun: „mit den steifen Formen kontrastirt auf eine imposante Weise die Lebendigkeit des Gesichtsausdrucks".) — Am rechten Fenster eine schöne *Cista* aus getriebener Bronze, für weibliche Putzgeräthe, zwischen den Palmettenstreifen ein Fries mit einer Amazonenschlacht. An den Wänden runde Bronzeschilde aus dem Regolini-Galassi-Grabe zu Caere: Helme, Kriegswaffen, Harnische, Instrumente, Kandelaber und eine reiche Sammlung von *Bronzespiegeln,* viele mit Figuren und Inschriften. — In den Kasten allerlei Hausrath, Gewichte, Idole, Schreibmaterial (auf einer Terracotta-Tintenflasche ein altes griechisches Alphabet, aus Caere). — In der Mitte des Gemachs ein (drehbarer) Glastisch mit dem **Goldschmuck*, im obern Aufsatze der reiche Fund aus dem Regolini-Galassi-Grabe; die schönen und mit technischer Mustergültigkeit ausgeführten Putzgegenstände: Armbänder, Ringe, Kränze, Amulette, Skarabäen etc. dienen den römischen Juwelieren noch jetzt als Vorbilder zu beliebten Imitationen. Vor dem mittleren Fenster eine Sammlung römischer Bronzen und Gläser aus Pompeji, daselbst 1849 in Gegenwart Pius IX. ausgegraben; auch ein Marmorrelief mit Alexander und Bukephalos. — Am letzten Fenster eine zweite Cista mit Gravirung. An der Wand nach dem Eingang zum zehnten Zimmer Votivgegenstände (silberne Becher und Goldsachen) aus den Thermen von Vicarello (I, S. 644). — An der Ausgangsthür: ein kolossaler Bronzearm, mit einem Delphinschwanz, bei Civitavecchia gefunden (Trajan als Neptun?); eine Bronze-Biga mit Ornamenten (Via Appia).

X. Zimmer (ein kleiner Korridor): Römische Wasserröhren, Bronzestatuette eines Knaben mit einem Vogel in der Hand.

XI. Zimmer: *Kopien von Grabmalereien* aus Tarquinii (Corneto) und Vulci; wichtig, weil die Originale

Digitized by Google

theilweise schon schwanden. Auch hier ist jener der griechischen Kunst analoge Entwicklungsgang deutlich erkennbar und das Durchblitzen des nationalen Elementes, namentlich in der Gesichtsbildung. (Auch im achten Zimmer Kopien aus Vulci.)

XII. Zimmer: Sehr zweckmässig ist hier ein *etruskisches Grab* mit seiner innern Einrichtung dargestellt, mit 3 Todtenbetten; davor 2 Löwen aus Vulci. — In der Mitte: Bronzen aus Veji, die Bronzevase darüber aus Caere.

Kehrt man durch das Museo Pio-Clementino zurück, so gelangt man an der Treppe jenseits des Torso (Vestibolo quadrato) r. in das

VII. Museo Egizio (Pl. I, 15).

Geöffnet: Mont. von 12 bis 3 Uhr.

Pius VII. hatte die ägyptische Sammlung des Andrea Gaddi angekauft, *Gregor XVI.* vermehrte dieselbe durch Vereinigung aller ägyptischen Monumente aus den übrigen Museen, z. B. des Kapitols. Sie besteht aus 10 Abtheilungen, ist jedoch keine der bedeutenden Sammlungen.

I. Z.: Koptische und arabische Inschriften; das Modell einer Pyramide, Keilschriften. — II. Z.: Papyrushandschriften. — III. Z.: In Glaskästen steinerne und irdene Idole, Skarabäen (altägyptische, heilig gehaltene, geschnittene Steine, die auf der erhabenen Seite die Form eines Käfers [Karabos], in der Einsenkung ein kleines Götterbild haben). Auch ägyptische Münzen. — IV. Z.: Kleinere Bronzen, Mumien, Thiere des Kultus. — V. Z.: Skarabäen. Gottheiten. — VI. Z. (Hemicyclus): 10 Mumien, 2 steinerne Särge, 8 Statuen der Göttin Pascht (löwenköpfige Göttin des Kindersegens), aus den Ruinen des Tempels zu Karnak. — VII. Z.: Kleinere Gottheiten von Stein und eine Sammlung von Canopi und Vasen von orientalischem Alabaster. — VIII. Z.: *Grosse Halle mit *römischen Nachahmungen* ägyptischer Statuen, zumeist aus *Hadrians Villa*. Gegenüber: Kolossale Marmorstatue des *Antinous*, der in den Wellen des Nil zum Wohl Hadrians sich geopfert hatte und nun vom Kaiser mit schwärmerischer Trauer gefeiert wurde. R. der *Nil* in Marmo bigio. — IX. Z.: mit Kolossalstatuen ägyptischer Gottheiten. 2 Löwen von grünem Basalt, früher an der Fontana de' Termini, aus der Zeit Nectanebo's I. (378 bis 366 v. Chr.). Die grosse weibliche Statue zwischen denselben soll die Mutter Ramses II. Sesostris (1283 bis 1217 v. Chr.) sein. Die dritte und vierte Statue (aus Sallusts Gärten) sind laut Inschrift: Ptolemäus Philadelphus (aus Syenit) und seine Gattin Arsinoe (aus Granit), früher im Senatoren-Palast. — X. Z.: *Vestibulum* (auf die Sala a Croce greca ausgehend), 2 Mumiensärge in schwarzem Basalt, 4 reich bemalte Deckel und Todtenkasten in Holz.

Geht man vom Eingang zum Museo Egizio durch das Museo Chiaramonti bis zu dessen Eingang zurück, so führt jenseits desselben die erste kleine Thüre r. in die

Biblioteca Vaticana.

Geöffnet: Tägl. von 12 bis 3 Uhr gegen Trinkgeld. Anklopfen!

Historisches. Die Vatikanische Bibliothek ist eine Schöpfung der Renaissance. *Nikolaus V.*, ein überaus thätiger Sammler von Handschriften, fasste den Plan, eine „Libreria" in S. Peter für die gesammte Corte di Roma zu gründen. Die Sammlung enthielt damals schon gegen 9000 Manuskripte. Der eigentliche Stifter ist aber *Sixtus IV.*; 1457 wurde ein besonderes Lokal mit drei Gewölben unter der Cappella Sistina der Bibliothek eingeräumt; *Platina*, der berühmte Geschichtschreiber der Päpste, war ihr erster Bibliothekar, Bibliotheca Palatina ihr Name; ein besonderes Lokal diente für die archivalischen Urkunden. Schon im Beginn des 16. Jahrh. hatte die Sammlung europäischen Ruf. — Schweren Verlust soll sie durch die Plünderung beim Sacco di Roma unter Klemens VII. erlitten haben; doch nahm die Zahl der Handschriften kurz darauf beträchtlich zu, und Sixtus V. liess durch *Domenico Fontana* den Querarm erbauen, der den Cortile del Belvedere vom Giardino della Pigna (Bramante's herrliche Anlage aufhebend) trennt.

Im 17. Jahrh. kam die Sammlung erst zur Höhe ihrer Bedeutung durch den Erwerb mehrerer ausgezeichneter Bibliotheken: Die Handschriftensammlung des *Fulvius Ursinus*; die *Codices* (Dio Cassius, Terenz, Virgil) des *Bembo*, die Handschriften des Benediktinerklosters *Bobbio*; die berühmte *Heidelberger Bibliothek*, welche Maximilian von Bayern nach Tilly's Eroberung von Heidelberg 1623 dem heil. Stuhl schenkte, jetzt in 30 Schränken als Biblioteca Palatina (in jedem Buch das Erwerbungsbeleg) besonders aufgestellt (848 deutsche Handschriften und 36 Codices kamen 1814 bis 1816 nach Heidelberg zurück); die *Bibliothek von Urbino*, die der Königin *Christina von Schweden* (Bibl. Alexandrina), die griechischen und orientalischen Handschriften der *Assemanni*, die Biblioteca *Ottoboni* (Colonna), *Capponi*, *Cicognara*, *Mezzofante*. — 1797 wanderte ein grosser Theil der Bibliothek nach der Forderung des Vertrags von Tolentino nach Paris, kam aber 1814 fast vollständig zurück.

Digitized by Google

Die Zahl der *Manuskripte* beträgt etwa 24,000. Der Katalog zählt 17,059 lateinische, 3853 griechische und 2164 orientalische Handschriften auf. Die Zahl der gedruckten Bücher ist verhältnissmässig eine sehr geringe (50,000). Ein Kardinalbibliothekar besorgt die Leitung, zwei Custoden die Administration, Scriptoren die Verwerthung der Manuskripte.

Zur **Benutzung der Handschriften** bedarf es specieller Erlaubniss, die man sich durch die Gesandtschaft verschaffen kann, die Zeit der Benutzung ist auf 9 bis 12 Uhr beschränkt. Die Ferientabelle gestattet kaum 100 Arbeitstage, also kaum 300 Stunden während des ganzen Jahres.

Das **Vatikanische Archiv**, jetzt in elf Gemächern neben dem grossen Bibliotheksaal, verdankt jener besonderen Regestensammlung Sixtus IV. den Ursprung, doch gründete erst Pius IV. ein Archiv für alle Dokumente, die den heil. Stuhl betreffen, auch aus den Provinzen und dem Privatbesitze; die Haupturkunden wurden dem Schutze der Engelsburg anvertraut. 1612 räumte Paul V., dessen Name jetzt die Ueberschrift des Archivs trägt, im Vatikan dem Archiv besondere Gemächer ein, und die Sammlung ward eifrig befördert. Bei der Versetzung des Archivs nach Paris, litt es erheblichen Schaden. Den reichsten Vorrath bietet es für das eigentliche Mittelalter. Die päpstlichen Regesten von Innocenz III. bis Sixtus V. füllen allein 2016 Bände, und enthalten auch die Korrespondenz des römischen Hofes.

Im grössern Vorzimmer sind an den Wänden *Papyrusrollen* unter Glas, meist Todtenrituale in hieratischer und demotischer Schrift. Dem Eingang gegenüber: Kopie der 2 Säulen aus dem *Triopium des Herodes Atticus*, das sich beim Grabmal der Caecilia Metella befand, mit nachgeahmter alter attischen Schrift. — Es folgt das Zimmer für die in der Bibliothek Studirenden und die *Scrittori*; an den Wänden: Die Bildnisse der Kardinalvikare (Kardinal Giustiniani von *Domenichino*); an der Decke einige Landschaften von Paul Brill; Arabesken und Sibyllen. — Der folgende grosse **Bibliotheksaal** (70 M. lang, 15 M. breit, 9 M. hoch), den *Dom. Fontana* erbaute, ist mit Fresken der spätern Secentisten (*Nogari* etc.) bunt bemalt, in welchen über dem Eingang und den Fenstern die von Sixtus V. unternommenen Bauten dargestellt sind (Aufrichtung des Obelisken, Ausbesserung der Ehrensäulen etc.) zum Theil mit Gebäuden und Stadttheilen, die jetzt verschwunden sind. Neben dem Eingang ein Oelgemälde des **Scipio Gaetani* mit vortrefflichem Porträt Sixtus V., dem Dom. Fontana den Plan zur Bibliothek überreicht. — In 46 mannshohen Wandschränken, die der architektonischen Einrichtung des Saales folgend kaum eine Bibliothek ahnen lassen, sind l. die lateinischen, r. die griechischen Manuskripte des alten Vatikan aufbewahrt. R. in 2 Glasschränken sieht man eine kleine Sammlung von *Manuskripten* u. *Miniaturen*, welche dem Fremden ein Miniaturbild von den verschlossenen Schätzen geben sollen. Der weltberühmte *Codex der Septuaginta* und des N. Test. aus dem 5. Jahrh. in Quadratschrift; ein ebenso berühmter *Virgil* mit 50 Miniaturen aus dem 5. Jahrh. nach noch ältern Vorbildern.

„Bewegung und Gewandung noch völlig antik, Farben und Modellirung einfach und den alten Wandgemälden ähnlich, aber die Zeichnung der Gestalten schon sehr unvollkommen, die Komposition ohne innere Einheit und oft verwirrt.“ (*Schnaase.*)

Manuskript des *Terenz* aus dem 9. Jahrh. (einst in Bembo's Besitz), mit Miniaturen nach Originalen aus dem 4. Jahrh.; Liebesbriefe Heinrich VIII. an Anna Boleyn, und Heinrich VIII. Schrift über die Sakramente gegen Luther; Handschriften von *Petrarca*, *Tasso*, *Carlo Borromeo* und *Caesar Baronius*. Der Palimpsest (durch chemische Mittel wieder aufgefrischte Handschrift, die unter einer spätern über die alte abgeschabte geschriebenen verborgen war) von *Cicero's* Buch über den Staat (mit Kommentarien Augustins überschrieben); ein *Dante* aus der Bibliothek von Urbino (1480) mit 122 Miniaturen, zum Theil späteren (des berühmten Giulio Clovio, † 1578). Breviar des *Matthias Corvinus*, Königs von Ungarn, mit Heiligenbildern, ca. 1490 vollendet; das Pontificale aus der Bibliothek *Ottoboni* mit 25 Miniaturen von Pietro Perugino. — Leben des Herzogs Francesco von Urbino mit 5 Miniaturen von Giulio Clovio etc.

Digitized by Google

Für Freunde der *Miniaturen* sind als Bibliothekschätze noch hervorzuheben: Menologium (Kalender) für Kaiser Basilius II., vom Jahre 1000. — Pergamentrolle mit Bildern aus der Geschichte Josua's (7. Jahrh., nach Vorbildern des 4. Jahrh.). — Die Predigten des Mönchs Jacobus über die Marienfeste (12. Jahrh.). — Panoplia dogmatica für Alexius Comnenus ca. 1110. — Homilien des heil. Gregorius von Nazianz (1063). — Topographie des Cosmas (10. Jahrh., nach Vorbildern des 6 Jahrh.).

Zwischen den Pfeilern sind kostbare *Geschenke an die Päpste* aufgestellt worden: Zwei Kandelaber aus Sevres-Porzellan, Geschenk Napoleon I. an Pius VII. — Sevres-Vase, Geschenk Karl X. an Leo XII. — Malachit-Vase, Geschenk des russischen Kaisers an Gregor XVI. — Sevres-Taufbecken des kaiserlichen Prinzen, Geschenk von Napoleon III. an Pius IX. — Zwei prachtvolle Berliner Porzellanvasen, Geschenk von Friedrich Wilhelm IV. an Pius IX. — Vase aus Aberdeen-Granit, Geschenk des Herzogs von Northumberland an Kardinal Antonelli.

R. am Ende des Saals ist der Eingang in *das geheime Archiv* mit schön geschnitzter Thüre (unter Pius IX). Beim Austritt aus dem Saal übersieht man r. und l. den gewaltigen, 306 M. langen **Korridor,** der an der Westseite mit dem Museo lapidario und Chiaramonti parallel läuft, und ebenfalls Handschriften-Sammlungen enthält.

L. im ersten Saale sieht man über dem Eingange: Das Innere von SS. Apostoli, gegenüber: Eine Synode in der alten Peterskirche. — Im zweiten Saal, über dem Eingang: Die Peterskirche nach dem Entwurfe Michel Angelo's, gegenüber: Aufrichtung des Vatikan-Obelisken; in diesen Sälen befindet sich die Heidelberger Bibliothek und die von Urbino. — Am Ausgang des dritten Saales (mit den orientalischen Manuskripten) l.: Die inschriftlich beglaubigte sitzende Statue des berühmten Rhetor *Aelius Aristides,* dessen Beredsamkeit Marc. Aurel vermochte, das durch Erdbeben zerstörte Smyrna wieder aufzubauen (Kopie nach der erzenen Ehrenstatue).

Der vierte Saal enthält das ***Museo Cristiano,** in 8 Schränken und 6 Glaskästen, von Benedikt XIV. 1756 angelegt, Vieles aus den Katakomben.

Kasten I: Bronzegegenstände, Lampen, Medaillons, Kreuze, Becher. — *Kasten II: Glasgefässe* verschiedener Art, auch mit in Gold gezeichneten Bildern. — *Kasten III:* Allerlei Gegenstände aus den Katakomben (Gefässe, Ringe, Perlen, Kameen, Instrumente). — *Kasten IV* und *V:* Lampen aus gebrannter Erde. — *Kasten VI:* Mittelalterliche Reliefs von Elfenbein, Holz und Metall, Diptychen und Triptychen des 12. und 13. Jahrh., Emailarbeiten, Werke der Renaissance (Ciselirungen von Benvenuto Cellini; Kamee mit Pius V.; Elfenbeinrelief nach der Kreuzabnahme von Sebast. del Piombo).

Im fünften Saal ***(Stanza de' Papiri),*** der mit Porphyr und Marmor reich dekorirt ist, sind in Glasschränken: auf ägyptisches Schilfpapier geschriebene Urkunden, Schenkungen und Kontrakte aus dem 5. bis 8. Jahrh., meist aus Ravenna, aufbewahrt. An der Decke: Fresken von *Raphael Mengs,* Allegorie der Weltgeschichte; über den Thüren Moses und S. Petrus, an den Seiten vier Kinder mit Ibis und Pelikan spielend. („Diese Fresken geben wieder eine Vorahnun' des wahrhaft monumentalen Styls.g, *Burckhardt.)*

Im sechsten Saal ***(Sala delle Pitture)*** befindet sich in Glasschränken eine Sammlung von zum Theil werthvollen kleinen Bildern des 13. bis 15. Jahrh.; leider sehr unbequem für die Ansicht.

Crowe hebt hervor: Nr. 1 *Simone Martini,* Segnender Heiland. — Nr. 2 *Pietro Lorenzetti,* 8 kleine Tafeln mit Stephanus Steinigung und Martyrien. — Nr. 3 *Taddeo Bartoli,* Tod Christi. — Nr. 4 *Capanna,* Madonna mit Heiligen. — Nr. 7 *Mainardi,* Jungfrau, das Kind anbetend. — Nr. 6 *Alegretto Nuzi,* Madonna, S. Ursula, S. Michael, 1365. — Nr. 8 *Simone Martini,* Kreuzigung, mit Medaillons und Predella. — Nr. 9 *Sano di Pietro,* mehrere kleine Gemälde. — Nr. 13 *Ghissi,* Madonna. *Pinturicchio,* Vermählung der heil. Katharina. — Nr. 17 *Tadd. Bartoli,* Auferstehung Christi. *Vitale da Bologna,* Madonna. *Giovanni di Paolo,* Verkündigung, 1444. — Nr. 18 *Margaritone,* S. Franciscus, 1260.

An der Eingangswand r. ein altrussischer (ruthenischer) Kalender aus fünf Cedernholztafeln in Form eines griechischen Kreuzes mit zarten Miniaturen, (ca. 1650); l. ein grosses Kreuz von Bergkrystall mit eingeschliffener Passion, von Valerio di Belli von Vicenza. Von

Digitized by Google

den drei Tischen ist einer von Marmorfragmenten aus den Kalixt-Katakomben zusammengefügt. Am Fenster gegen den Ausgang: Die Geschenke des Kaisers von Siam (Gold- und Silbersachen) an Pius IX., und des Kaisers Photographie. — R. vom Eingang in diesen Saal gelangt man in das

Gabinetto delle Pitture antiche (7); auf dem Fussboden antike Mosaiken, r. an der Wand die berühmte sogen.****Aldobrandinische Hochzeit***, ein antikes Wandgemälde nach einem ausgezeichneten griechischen Vorbilde, 1606 beim Bogen des Gallienus in den Räumen eines antiken Zimmers gefunden, dann im Casino des Kardinal Aldobrandini, und 1818 von Pius VII. für 10,000 Scudi gekauft; es stellt in plastischem Reliefstyle die Vorbereitung zu einer Hochzeit dar; in der Mitte die Braut mit Myrthenkranz, r. die Pronuba (Brautfrau), l. der Bräutigam mit Epheu bekränzt, r. im Vorgemach bringen drei Frauen ein Opfer für die Neuvermählten, l. wird der Braut das Bad bereitet. — An der Wand noch eine kleine Reihe anderer antiken Gemälde: sechs *mythische Frauen*, durch ihre unnatürliche Liebe bekannt (5 bei Tor' Marancio an der Via Ardeatina gefunden, Canace allein an der Via Nomentana) mit Beisetzung ihrer Namen: R. Nr. 1 Phaedra und Skylla. — L. Nr. 2 Canace (von grosser Schönheit) und eine Unbekannte. — Schmalwand Nr. 3 Myrrha und Pasiphaë. Darüber *Bilder aus der Odyssee* (vom Esquilin, Via Graziosa); über Nr. 1: Odysseus bei Circe; über der „Aldobr. Hochzeit": Odysseus bei den Lästrygonen. Ueber Nr. 2: Odysseus in der Unterwelt. Ueber Genien auf Bigen: Ankunft der Späher des Odysseus bei den Lästrygonen. — Im folgenden (8)

Gabinetto de' Bolli antichi (signa tegularia), eine Sammlung antiker *Ziegelstempel* (von G. Marini angelegt); ein antiker Bronzesessel, einige Bilder aus den Katakomben, ein Fragment des Tricliniumbildes beim Lateran.

Aus der Galleria de' Pitture tritt man in den letzten Raum des Korridors, einst die *Capelle von Pius V.*, mit einem schön geschnitzten modernen Betstuhle im Renaissancestyl, Geschenk der Touraine an Pius IX.; längs der Wände die Adressensammlung zur Beglückwünschung Pius IX. — Jenseits dieser Capelle gelangt man zur südlichen Schmalseite des Vatikans, zu der Abtheilung, die Alexander VI. *Borgia* erbaut hatte, daher

Appartamento Borgia genannt, sechs Gemächer, von denen fünf zur Bibliothek gehören, mit gedruckten Werken und Kupferstichen (hier die vollständigste *Sammlung der Stiche* von *Marc Antonio)*. Diese wegen ihrer noch unversehrten Fresken von *Pinturicchio* sehr sehenswerthen 6 Säle werden nur auf besonderes Verlangen geöffnet. Nach zwei kleinern Räumen mit Drucksachen tritt man in das

I. Zimmer, dessen Decke *Giovanni da Udine* und *Pierin del Vaga* mit Stukkreliefs und Arabesken dekorirten. In den vorspringenden Kurven malte **Pinturicchio* (man sagt nach Kartons von Raffael) die Planeten mit kleinen Allegorien (z. B. unter dem Monde die Fischer, unter Merkur Leser und Sprecher; auch Jagden, Papst und König, Hochzeit etc.), „in Schönheit mit denen im Cambio zu Perugia rivalisirend und mit demselben Geschmacke angelegt" *(Crowe)*.

II. Zimmer (del Credo): Die Apostel und Propheten; in der Deckenmitte: „Alexander Borgia fundavit 1494".

III. Zimmer: In den Lunetten: Allegorien auf die Wissenschaften (Grammatik, Dialektik, Rhetorik, Geometrie, Arithmetik, Musik, Astrologie); „Zeuge, dass Pinturicchio dem Perugino im Sixtinischen Bilde: Moses und Zippora aushalf". In diesem Gemach starb Alexander VI.

IV. Zimmer: Gegenüber dem Fenster: S. Katharina vor Maximinian (mit vielen Porträts); in den Lunetten der rechten Wand: S. Antonius und der Eremit S. Paul. *Besuch Mariä bei Elisabeth. An der linken Wand: Mär-

tyrerthum von S. Barbara und S. Giuliana. *S. Barbara ihrem Vater entfliehend. Ueber der Thüre: Madonna mit Cherubim (der Kopf der heil. Jungfrau Porträt von Julia Farnese). Ueber dem Fenster: *S. Sebastian.

V. Zimmer: Fensterwand: Verkündigung. Geburt, päpstliches Wappen Lunette r.: *Anbetung der Weisen. Auferstehung (hübsches Porträt von Alexander VI.). Lunette l.: Himmelfahrt Mariä; ein Kardinal am Grabe Christi. Lunette über dem Fenster: Himmelfahrt Christi.

VI. Zimmer (Sala, direkt unter dem Konstantins-Saal der Stanzen), zuerst auch von Pinturicchio ausgemalt, dann unter Leo X. durch Giovanni da Udine und Pierin del Vaga umgeschaffen und neu dekorirt. Die Fenster dieser Gemächer sehen auf den Cortile del Belvedere hinab.

Die **Münzsammlung**, 1797 u. 1849 schwer beraubt, befindet sich in zwei an das App. Borgia anstossenden Räumen, u. ist gegenwärtig, weil in neuer Einordnung begriffen, noch nicht zugänglich.

Kehrt man nun durch diese Räume zurück bis zum rechten Arm des langen Korridors, so hat man hier auch wieder zu beiden Seiten Schränke mit Manuskripten, zunächst die *Biblioteca Vaticana;* in der zweiten Abtheilung die Bibliothek der Königin *Christina;* in der dritten die *Biblioteca Ottoboni*. Antike Marmor- und Porphyrsäulen gliedern den Korridor; über zwei Porphyrsäulen byzantinische (barbarische) Reliefs von zwei sich umarmenden Kaisern. — Das letzte Endzimmer wird ***Museo profano*** genannt, und enthält in sechs Schränken allerlei antike und moderne Schmucksachen, Statuetten, Inschriften, Kameen, Fragmente, Lampen, Vasen, auch einige antike Mosaiken (Thiere) aus der Villa Hadrians, Bruchstücke der räthselhaften Reste des sogen. Schiffes des Tiberius, antike *Elfenbeinreliefs*.

Z. B. Brustbilder des Serapis u. Asklepios; Amor mit Pfau, Zeus von Here mit einem Eichenkranz gekrönt; ein den Zeus tragender Adler, Quadriga vor einem Triumphbogen, Ovalmedaillon mit Isis, den Apis säugend. Atys auf einem Widder etc.

Orientalische Schmuckgeräthe; moderne Kameen von *Girometti* (erster Schrank); zwei Arbeiten von *Benvenuto Cellini:* Perseus, und Titanenkampf (zweiter Schrank); Frauenhaar aus einem antiken Sarkophag (dritter Schrank); Reliefirte Bernsteinschale (vierter Schrank). In den Ecken Kandelaber und darüber antike Bronzebüsten: Balbinus, Septim. Severus, Nero, *Augustus (neben der Ausgangsthüre), „der schönste Kopf des Augustus“ *(Burckhardt)*.

Auf der Fortsetzung der Treppe, die vom Cortile di S. Damaso beim Adito alla Biblioteca in den ersten Stock zu den Loggien des Giov. da Udine führt, gelangt man in den **zweiten Stock** zu den *Loggien* und *Stanzen* von *Raffael*.

Dieser Zugang gilt nur für die öffentliche Besuchszeit am *Montag*. An den anderen Tagen geht man im Cortile di S. Damaso den Loggien entlang, durch den Hof und durch die dem Eingang gegenüber liegende Thüre (l. vom Hofbrunnen) die Treppe hinauf. Nach sechs Treppenabsätzen gelangt man zu einen laufenden Brunnen (wo ein Eingang zum Statuen-Museum ist), dann nach weiteren sieben Treppenabsätzen zur Aufschrift: „Ingresso alle sale e loggie di Raffaele“. Hier läutet man. Dem Portier 1/4 bis 1/2 Fr.; dem Custode 1/2 Fr.

**Raffaels Loggien,

ursprünglich ein offener grosser Korridor zu den Stanzen, sind durch 13 kleine Loggien mit Kuppeln gegliedert, deren vier Seiten mit 4eckigen Freskobildern geschmückt sind. 48 dieser kleinen Tableau's stellen Geschichten aus dem Alten Testamente, die vier letzten aus dem Neuen Testamente dar. Man heisst sie deshalb *„die Bibel Raffaels“*. Reiche Ornamente in Stukk und Farbe umrahmen die Gemälde und schmücken die Wandpilaster; auch die Fenster sind mit Blumen und Fruchtschnüren umkränzt, unter den Fenstern sind in reliefartigen bronzefarbigen Malereien Gegenstände, die sich auf die Kuppeln beziehen, gemalt. Das Ganze ist unter der Leitung *Raffaels* entstanden, dessen Genius gerade in diesen Ornamenten allgewaltig sich offenbart; man vergleiche damit die übrigen Werke der Schüler Raffaels! Die neu aufgefundenen schönen Reste antiker Grotesken-

Digitized by Google

malerei in den Titus-Thermen, deren Studium Raffael oblag, sind zwar der Ausgangspunkt dieser klassischen Ornamente, aber welche Wiedergeburt! Man sieht antike Köpfe, Viktorien, Reliefs (Orestes) in den Stukkaturen; menschliche Figuren, Gebäude, Thiere in überreicher anmuthsvoller Phantasie, den Pompejanischen ähnlich; das alles aber in einer Gedankenfülle und geistreichen Anordnung, wie sie wohl das Alterthum nie erreicht hat, oft in symbolischem Bezuge zu den Deckenmalereien. Am Fenster der ersten Arkade l. oben Raffael selbst, unter ihm seine Schüler und der Weltruf. Für die Gemälde entwarf Raffael nur kleine Sepia-Skizzen, und überliess die Ausführung seinen Schülern unter der Leitung des *Giulio Romano*, der die Kartons für die Fresken ausführte, und die erste Kuppel als Modell malte. Nach Vasari haben *Franc. Penni, Pellegrino da Modena, B. Bagnacavallo, Polidoro da Caravaggio, Pierin del Vaga* an den Fresken gearbeitet; der Antheil jedes Einzelnen ist nicht sicher ermittelt, und sie sind sehr ungleich ausgeführt. Durch alle dringt aber der Geist Raffaels in der schönen einfach grossen Anordnung der Gruppen und der reichen klassischen Gewandung und in den ächt menschlichen Gestalten. Die Ausführung der Ornamente in Farbe und Stukk besorgte der tüchtige und für diesen Zweig sinnig begabte *Giovanni da Udine*, der dazu in einer Mischung von Marmor und gestossenem Kalk einen feinern weissen Stukk erfand; die Pflanzenpartien scheinen seine Virtuosität gewesen zu sein. Die jetzt sehr beschädigten Sockelgemälde fielen hauptsächlich dem *Pierin del Vaga* zu. Ungeachtet durch Vernachlässigung und Vandalismus die Loggienmalereien sehr gelitten haben, und erst seit 1813 Fenster dieselben schützen, so bieten sie doch noch einen der beseligendsten Genüsse dar.

I. Arkade: Nr. 1 Gott scheidet das Licht von der Finsterniss (der Typus Gottes nach Michel Angelo). — Nr. 2 Gott scheidet Wasser und Land. — Nr. 3 Schöpfung der Sonne und des Mondes. — Nr. 4 Schöpfung der Thiere (diese nach Vasari von Giulio Romano).

II. Nr. 1 Erschaffung der Eva (nach Vasari von Giulio Romano). — Nr. 2 Der Sündenfall (Eva soll von Raffael selbst gemalt sein). — Nr. 3 Austreibung aus dem Paradies (Adam und Eva nach einem Fresko Masaccio's in del Carmine zu Florenz). — Nr. 4 Die Arbeit der Ureltern.

III. Nr. 1 Bau der Arche (nach Vasari von Giulio Romano). — Nr. 2 Sündfluth. — Nr. 3 Austritt aus der Arche. — Nr. 4 Noahs Opfer (nach Vasari von Giulio Romano).

IV. Nr. 1 Abraham und Melchisedek. — Nr. 2 Verheissung Gottes an Abraham. — Nr. 3 Erscheinung der drei Engel (von Fr. Penni). — Nr. 4 Loth flieht aus Sodoma (Penni).

V. Nr. 1 Gott erscheint dem Isaak (Giulio Romano). — Nr. 2 Abimelech, Philisterkönig, sieht, wie Isaak Rebekka umarmt (Penni). — Nr. 3 Isaak segnet Jakob. — Nr. 4 Esau verlangt den Segen.

VI. Nr. 1 Jakob sieht die Himmelsleiter (dieses und die vier folgenden von Pellegrino da Modena). — Nr. 2 Jakob am Brunnen. — Nr. 3 Jakob verlangt Rahel zur Ehe (beschädigt). — Nr. 4 Jakob kehrt nach Kanaan zurück (reiche, überaus anmuthige Komposition).

VII. Nr. 1 Joseph erzählt den Brüdern seinen Traum. — Nr. 2 Joseph von seinen Brüdern verkauft. — Nr. 3 Joseph und Potiphars Frau (Giulio Romano). — Nr. 4 Joseph vor Pharao.

VIII. Nr. 1 Moses im Wasser gefunden (nach Vasari von Giulio Romano: „la quale è maravigliosa per un paese molto ben condotto", nach Anderen Nr. 1 bis 4 von Pierin del Vaga). — Nr. 2 Der brennende Dornbusch. — Nr. 3 Durchgang durchs Rothe Meer. — Nr. 4 Moses schlägt den Felsen.

IX. Moses empfängt die Gesetzestafeln. — Nr. 2 Anbetung des goldenen Kalbes. — Nr. 3 Moses kniet

Digitized by Google

vor der Wolkensäule (Nr. 1 bis 3 von Raffaele del Colle). — Nr. 4 *Moses zeigt die Gesetzestafeln (von höchster Schönheit!).

X. Nr. 1 Durchgang durch den Jordan. — Nr. 2 Fall Jericho's (nicht genau nach der Bibel). — Nr. 3 Sieg Josua's über die Ammoniter (Sonnenstillstand). — Nr. 4 Verloosung Palästina's durch Josua und Eleasar (Nr. 1 bis 4 nach Vasari von Pierin del Vaga, von schwacher Ausführung).

XI. Nr. 1 David zum Könige Israels gesalbt (Pierin del Vaga). — Nr. 2 David besiegt Goliath. — Nr. 3 Sieg Davids über die Syrer. — Nr. 4 David sieht Bathseba.

XII. Nr. 1 Salomon von Zadok zum Könige Israels gesalbt. — Nr. 2 Salomons Urtheil (weniger bedeutend als derselbe Gegenstand in der Sala della Segnatura). — Nr. 3 Die Königin von Saba vor Salomo. — Nr. 4 Erbauung des Tempels zu Jerusalem (prächtige Aktenstudie).

XIII. Nr. 1 Anbetung der Hirten (beschädigt, Joseph hier zum ersten Mal auf einem Gemälde in Aktion). — Nr. 2 Anbetung der Weisen. — Nr. 3 Taufe Jesu. — Nr. 4 Abendmahl.

Am Ende dieser Loggien ist l. der Eingang zu den

**STANZEN RAFFAELS.

Die Apotheose seines Genius! Die vier Zimmer, zu deren Ausmalung Raffael von Julius II. den Auftrag erhielt, waren die ehemaligen Wohnzimmer des Papstes Nikolaus V., ein Saal nebst drei ziemlich unscheinbaren Gemächern, 4eckig, aber von unregelmässiger Grundfläche; breite hohe Fenster schneiden in die Mauer ein, und scheinen einer günstigen Freskenausschmückung in ihrer Umgebung hinderlich zu sein; dagegen bildet die Deckenwölbung eine schöne, für Gemälde günstige Kreuzung von zwei Bogen. Nikolaus hatte *Piero della Francesca* und *Bramantino da Milano* nach Rom berufen, um diese Gemächer mit Fresken zu schmücken, und diesen folgten *Luca Signorelli*, *Pietro Perugino* und *Soddoma*. Als Raffael seine Arbeit begann, wurden diese Gemälde wieder herunter geschlagen und nur einige Deckenbilder von Pietro Perugino (aus Pietät für den Lehrer) und von Soddoma blieben verschont. Leo X., der die Säle für Festlichkeiten bestimmte, nahm den regsten Antheil an des Meisters Arbeiten. Eine grosse Zahl der Fresken dieser Stanzen hat Raffael eigenhändig vollendet, was diesen Fresken bei ihrer ausserordentlichen dramatischen Kraft und ihrer Formvollendung den höchsten Werth verleiht. Raffael hat vom Beginne dieser seiner bedeutendsten Schöpfung bis zum Ende seines Lebens (1508 bis 1520) seine beste Kraft dem Werke zugewandt.

Schon sieben Jahre nach Raffaels Tode hausten hier die Soldaten Bourbons, und brachten den Fresken den ersten empfindlichen Schaden. Die erste Restauration nahm schon *Sebast. del Piombo* vor, die so ausfiel, dass Tizian den Maler selbst gefragt haben soll, welcher Ignorant die Köpfe besudelt habe. Die zweite bedeutende Ausbesserung liess Klemens XI. durch *Carlo Maratta* und zwei seiner Schüler 1702 ausführen; sie beschränkte sich aber auf Reinigung und Ersetzung des völlig Erloschenen.

Für die Erfindung der auf nicht unbedeutendem Wissen beruhenden Kompositionen hat man sich nach verschiedenen geistreichen Gelehrten in der Umgebung Leo X. umgesehen, aber die Grösse der Erfindung liegt keineswegs in der poetisch-historischen Konception dieser Fresken, sondern in der unvergleichlichen dramatischen Komposition, die ganz Raffaels Werk ist, dessen malerische Freiheit ohnehin auch im historischen Inhalt überall durchbricht. Raffael berieth sich mit Ariost schriftlich, und Kardinal Bibbiena, später auch Kardinal Bembo und Graf Castiglione, mögen ihm an die Hand gegangen sein.

Will man durch Einsicht in den Entwickelungsgang sich den Vollgenuss dieser einzigen Werke verschaffen, so beginne man ihre Betrachtung mit demjenigen Zimmer, in welchem Raffael sein Werk begann, der Camera della Segnatura, wo die Disputa seine Erstlingsarbeit war. (Gegenwärtig das dritte Zimmer, denn man tritt zuerst in den Konstantins-Saal, und es folgen sich Heliodor-, Segnatura- und Borgo-Brand-Zimmer.)

Digitized by Google

Die Beleuchtung der Fresken lässt manches zu wünschen übrig; der Besuch ist an verschiedenen Tageszeiten zu wiederholen, oft hilft ein Vorschieben der Fensterladen (wozu der Custode gerne bereit ist).

(Drittes Zimmer.) **I. Stanza della Segnatura,** wo sich der Gerichtshof der Segnatur vor dem Papste zu versammeln pflegte und der Papst die Unterschriften ausfertigte, 1508 bis 1511 noch unter Julius II. vollendet und diesem grossen Papste entsprechend das gesammte Leben des Geistes im Schutze der Kirche darstellend, gemäss seinem Beschlusse, dem ganzen Vatikan dieses ideelle Gepräge zu geben. Die Malereien waren der Schmuck des Saales, wo das Haupt der Kirche die Verfügungen signiren sollte, die das geistige Heil der Welt betrafen. Theologie und Philosophie, Poesie und Recht sollten als Fresken von den Mauern niederschauen, in dem Augenblicke des Entschlusses und der Unterschrift; an der Decke die Allegorien jener vier geistigen Gestalten des Lebens, an den Wänden die entsprechende Lebensentfaltung (der Theologie entspricht die Disputa, der Philosophie die Schule von Athen, der Poesie der Parnass, dem Rechte die römische und kanonische Gesetzgebung).

An der Wand r.: Nr. 1 ***Disputa del Sacramento,*** die verschiedenartige strebende u. schauende Glaubensaneignung des heil. Sakramentes als der Einigung der (als Vision sich offenbarenden) Dreieinigkeit mit der geistlichen Gemeinde; ein Vollbild der Gegenwart Gottes in der streitenden und triumphirenden Kirche. Es ist das erste Bild des 25jährigen Jünglings im Vatikan, und erinnert noch in der grossartigen Gewandung u. den ruhigen Gruppen an Fra Bartolommeo, in den Motiven an das Campo Santo zu Pisa u. an Raffaels erstes Fresko in S. Severo zu Perugia. Kraft und Harmonie der Farbe, Einheit der Komposition erheben das Werk unter seine vorzüglichsten.

Im Himmel die Dreieinigkeit, Gott Vater mit den Engeln, Christus von den Heiligen umgeben, der Geist zu den Menschen niederschwebend. R. von Christus die heil. Jungfrau den Sohn verehrend, l. der Täufer auf ihn weisend. Auf langen Wolkenbogen die Patriarchen, Propheten und Märtyrer. Zuäusserst l. S. Peter mit der Schrift des Glaubens und den Schlüsseln der bindenden Gewalt; ihm zur Seite Adam in Erwartung der Gnade, neben ihm der Apostel der Liebe, die Offenbarung niederschreibend, dann David, Stammvater Christi, S. Stephan, erster Blutzeuge, und ein Heiliger halb verdeckt durch die Wolken. R. S. Paul mit dem Schwert seines neuen Evangeliums, neben ihm Abraham, Vorbild des heil. Opfers, dann der Apostel der Hoffnung: Jacobus, Moses mit den Gesetzestafeln, S. Lorenz dem heil. Sebastian entsprechend, zuletzt S. Georg, Schutzpatron der Heimath Julius II. Der heil. Geist, von vier Cherubim mit den Evangelien umgeben, schwebt zu den Gläubigen hinab. Unten im Halbkreis die Repräsentanten des geistlichen Nachdenkens über das Mysterium, 43 Personen der heiligen Vision zugewandt um den Altar, auf welchem das heil. Sakrament in der Monstranz ausgestellt ist. Zunächst an beiden Seiten die vier grossen Kirchenlehrer, l. der kontemplative S. Hieronymus, gegenüber der begeisterte thätige S. Ambrosius, neben ihm sein Schüler S. Augustin, das Buch der Stadt Gottes diktirend. Gegenüber der Papst Gregor d. Gr. — Hinter S. Hieronymus (wahrscheinlich) S. Bernhard als letzter Kirchenvater, neben S. Ambrosius (wahrscheinlich) Petrus Lombardus, der Erste, der über das Altarsakrament schrieb, weiter ab Duns Scotus und Thomas von Aquino, aufrecht hinter S. Augustin der Papst Anaklet und S. Bonaventura; auf der ersten Stufe Papst Innocenz III. (im Profil), sein Buch über die Messe in der Linken. Im Hintergrunde r. Dante, der grösste christliche Dichter, Savonarola, der grösste Prediger (unter Alexander VI. verbrannt, von Julius II. in den Vatikan aufgenommen). Im ersten Plan ein christlicher Philosoph in anti-

Digitized by Google

kem Gewande, einem auf die Brüstung sich stützenden Jüngling den gehorsamen Schüler Augustins zeigend. L. in verschiedener Art der Glaubensaneignung zwei Kleriker, ein Weiser, drei Männer des Volkes und selbst Schismatiker fern vom Altar. Zuäusserst Fra Angelico da Fiesole, in seliger Anschauung.

Diesem Fresko entspricht an der Decke (deren Bilder auf Goldgrund gemalt sind, und deren Ornamente und kleine mythologische Gegenstände Raffael stehen liess) die Allegorie der *Theologie,* auf Wolken thronend, in der Linken ein Buch, mit der Rechten auf die grosse Malerei unter ihr deutend, mit Lorbeern bekränzt (Beatrice), in den Farben der Hoffnung und Liebe; zwei Engel zur Seite nennen sie „Erkenntniss der göttlichen Dinge". Daneben: Der Sündenfall.

R. beim Fenster: Nr. 2 ***Il Parnasso*** (Dichtung), die volle Nachempfindung der antiken Kunst in der poetischen Renaissancezeit gewährend, mit prächtiger Lichtvertheilung und in massvoll symmetrischer freier Gruppirung.

Apollo unter Lorbeerbäumen am Rande der Hippokrene gelagert, stimmt sehnsüchtig seinen begeisterten Gesang an, mit der Geige die Begleitung improvisirend (Anspielung auf den Hofmusiker Sansecondo); die neun Musen umgeben ihn in zwei Gruppen, auf sie folgen die grossen griechischen und römischen Dichter und die Poeten Italiens. Dem Homer schreibt ein Rhapsode das Heldengedicht auf Papyrus nach; Virgil unterhält sich mit Dante; neben Sappho sprechen die Lyriker Alcaeus, Anacreon und Petrarca mit Corinna von Theben: auf dem ersten Plane r. trägt Pindar dem Horaz eine Ode vor. Neben Sanazzaro (über Horaz) steht Ovid mit Catull, Tibull und Propertius (nach A. mit Boccaccio und Antonio Tebaldeo; lauter Namen die Vasari nennt) im Gespräch. Manches ist nach Petrarca's Trionfo d'Amore; die ursprüngliche Komposition: drei Lorbeerbäume, eine kleinere Anzahl Dichter, Apollo mit der Lyra änderte Raffael wohl auf Wunsch. Den einschneidenden Bautheil wandelte Raffael zum ansteigenden Berg um, zum Dichterwege nach dem Sitze Apollo's. Darunter zwei kleine Grisailles (die höchste Macht und der Dichter): l. Alexander legt Homers Ilias auf das Grab des Achilles, r. Augustus verhindert die Verbrennung von Virgils Aeneis.

Dem Parnass entspricht an der Decke die herrliche Gestalt der *Poesie,* vielleicht das herrlichste Frauenbild Raffaels, auf einem mit tragischen Masken geschmückten Marmorsitze in Wolken, in sternbesäetem himmelfarbenen Gewande, lorbeerbekrönt, mit der goldnen Leier und der Rolle in Begeisterung dem Himmel zuschwebend. Zwei Genien tragen die Inschrift: „Von der Gottheit durchhaucht". — Daneben: Der *Mythus des Marsyas* als Sieg der wahren Kunst über die unächte.

Gegenüber der Disputa: Nr. 3 ***La Scuola d'Atene*** (die Philosophenschule zu Athen), das Gegenstück zur Disputa: der reine Humanismus der griechischen Philosophen gegenüber dem Glauben. In einer prächtigen Halle in griechischem Kreuze mit Kuppel, dem Vorbilde Bramante's für S. Peter und somit innerhalb der kirchlichen Renaissance, sind in klarer Gruppirung die philosophischen Hauptrichtungen der Hellenen in ihren Typen dargestellt, unten die Koryphäen der Naturwissenschaft, oben die höchsten Vertreter der Lehre von der Idee und der Sittlichkeit; der ganze Stoff, dem die Schriften des Diogenes Laërtius und des Petrarca (Trionfi della fama), sowie die Zeitbildung, die das Schönste des griechischen Geistes wieder in ihren Gedankenkreis zog, als gelehrte Hülfsmittel zu Grunde lagen, wurde von Raffael zu einer wundersamen Harmonie der geistigen Gegensätze, einer übergreifenden Einheit der Ruhe und Bewegung der einzelnen Gruppen verklärt. Eine Menge noch vorhandener Studienblätter Raffaels zeigen, welche tiefe Verarbeitung des Idealen und Anatomischen dieser Kom-

Digitized by Google

position vorausging. „Nirgends eine bedeutungslose Figur, eine unnütze Bewegung, lauter Individualitäten und doch keine Porträtzüge, die Trachten mit malerischem Takt benutzt, die Gestalten aus dem Lichten modellirt."

Im Lichte der Halle stehen *Plato* und *Aristoteles,* die Grundgedanken ihrer Weltanschauungen gegen einander behauptend; um sie her ist Beginn, Höhe und Ausgang des Hellenismus in plastischen Gruppen und räumlicher Folge gereiht (Passavant hat das Verdienst, die Bezeichnung der Namen systematisch, wenn auch nicht zweifellos durchgeführt zu haben). — L. auf dem ersten Plan die ältesten philosophischen Schulen um *Pythagoras* (der vorletzte zuunterst), der tief sinnend seine Lehre von der Harmonie niederschreibt: „Das Wesen der Harmonie ist die Zahl und das Wesen der Dinge"; sein Sohn Telanges hält ihm eine Tafel mit den Tonverhältnissen entgegen, unter seinen Schülern, kahl und mit Bart, Archytas, der Entdecker der 10 Kategorien, l. am Pfeilerfuss Theano, Gattin des Pythagoras, mit Daumen und Zeigefinger die Abstände harmonischer Zahlen andeutend, über ihr zur Schrift sich beugend Averroës, im Turban, der Verpflanzer der griechischen Philosophie in die arabische Literatur (Repräsentant der arabischen Zahlenwissenschaft). — Auf gleichem Plane gegen die Mitte zu: *Heraklit* der Dunkle, an einer Steinbank vereinsamt sitzend, in priesterlichem Ernste schreibend: „Alles fliesst, nicht die Zahl, sondern das Werden (der Naturprozess) ist der Grund aller Dinge, das Sichbekriegen der Vater des Alls". Hinter ihm steht *Anaxagoras,* der Freund des Perikles, der auf Sokrates vorbereitend als zweites Princip den selbstbewussten Geist als das die Materie Gestaltende unterschied. Hinter ihm ein schöner Jüngling mit den Zügen des Herzogs von Urbino, Franc. Maria della Rovere (damals in Rom). Hinter Averroës der zehnjährige Federigo II., Herzog von Mantua. — L. neben ihm mit Weinlaub bekränzt *Demokrit* von Abdera, der lebensfrohe Vater der Atomistik; auf seine Schulter legt sein Schüler Nausiphanes, der spätere Lehrer des Epikur, die Hand. L. zuäusserst trägt ein alter Paedagogos dem Demokrit ein Kind zur Beurtheilung der Naturanlagen entgegen. Ueber ihnen auf den oberen Stufen in leidenschaftlicher Bewegung einige *Sophisten,* der Halbbekleidete: Diagoras, noch ein Schüler Demokrits, die zwei anderen: Gorgias und der herrische Kritias. — Nun r. ihr grosser Gegner: *Sokrates* r. vor der lebendigen Gruppe der fünf Zuhörer, unter der Statue des Apollo. Man sieht es, das Gewissen der Menschen ist es, in das er mit sprechender Geberde das innerliche Gesetz des Guten einpflanzt. Ihm gegenüber, durch Rüstung und Haltung kenntlich, Alcibiades, dessen Liebe zu Sokrates, der ihm das Leben rettete, ihn sagen liess: „Sokrates ist jenen Silenenbildern mit Pfeifen ähnlich, die inwendig, wenn man sie öffnet, Bilder der Götter hegen". Neben ihm einer der Handwerker, an deren ungekünsteltes Denken sich der Lehrer am liebsten wandte; hinter Alcibiades Aeschines, der Wursthändler und später bedeutender Redner, mit ausgestrecktem Arm den Sophisten bedeutend, „geht von hinnen, hier ist andere Weisheit!" — L. von Sokrates lehnt sich der Geschichtschreiber Xenophon, voll Liebe in die Rede des Lehrers versunken an den Pfeiler; r. von Sokrates der ältere *Aristipp,* der um ihn nach Athen gereist war, dann aber den vergnügten Genuss als das allein Gute und somit als Lebenszweck pries; hinter ihm Euklid von Megara. *Plato* und *Aristoteles* nehmen den Mittelpunkt ein, jener mit der Rechten in das Reich der Idee weisend, in der Linken seine Schrift über die Weltbildung, die bleibende geistige Gestalt als das Ewige behauptend; dieser mit der Rechten den festen Boden des Wirklichen accentuirend, als der Vater der Naturgeschichte und der Psychologie, in der Linken die Ethik, die den alles durchdringenden geistigen Zweck auch im menschlichen Handeln

Digitized by Google

erforschte. Eine grosse Zahl der Schüler umgeben die beiden Koryphäen, zur Seite Plato's: Speusipp, sein Neffe, dann Menedem, Xenokrates der Chalcedonier, Phaedros und Agathon. Zur Seite des Aristoteles Theophrast, Eudem, Dikaearch, Aristoxenes. — Vorn stehen die *Stoiker*, Zeno, Kleanth und Chrysipp im Stolze der selbstgenügsamen Tugend. Hinter den Stoikern „laufen" die *Peripatetiker* der Halle entlang. Mitten auf den Stufen streckt sich *Diogenes*, der „tollgewordene Sokrates" hin, dem das Nichtsbedürfen (selbst nicht der Versammlung um ihn) die Gottähnlichkeit ist; noch hat er den Becher neben sich, und die Linke hält ein Wissensbedürfniss. Von den Stufen der Estrade herab schreitet *Epikur*, der das Freisein von allen die Seelenruhe störenden Zuständen als das höchste Gut pries; er zeigt dem jüngeren Aristipp (mit dem Lockenkopf) fast verächtlich die Stoiker, und dieser antwortet ihm mit ähnlicher Geberde gegen Diogenes. R. am Pfeilersockel sitzt mit überschlagenem Bein ein *Eklektiker*. Spöttisch sieht ihm der *Skeptiker Pyrrho* ins Buch; in halber Wendung steht unschlüssig *Arkesilaos*, Stifter der neuen Akademie (Wahrscheinlichkeitstheorie). R. zuäusserst schreitet ein späterer Wanderphilosoph auf ihn zu und ein fliehender Jüngling deutet auf das Ende der antiken griechischen Schulen. — Vorn im rechten Plan entfaltet die herrliche *Gruppe der Mathematiker* alle Vorzüge der Raffaelischen Komposition. Archimed mit den Zügen *Bramante's* zeichnet Isogonen, der eine Schüler weiss noch nicht was das bedeutet, der andere, auf ihn gestützt, hat den Beweis erfasst, der dritte trägt ihn bewundernd dem Genossen vor, und dieser zeigt seine Anerkennung. Daneben symbolisiren *Ptolemäus* mit der Krone (des Namensverwandten) und der Erdkugel die Geographie, *Zoroaster* im orientalischen Gewande mit dem Himmelsglobus die Astronomie. R. am Rande des Bildes schauen Raffael selbst, jugendlich geistvoll, und neben ihm sein Lehrer Pietro Perugino, der herrlichen Darstellung der menschlichen Entwicklung des Geistes zu.

Das Werk ist wohl die genialste und vollendetste Schöpfung Raffaels, ein Werk, „das allein schon zu einer Reise nach Rom unablässig mahnt"; die Gelehrsamkeit ist das Unbedeutendste daran, das Geistvolle ist, wie er den Stoff belebte, die Gestalten zu psychologischen Typen ausprägte, die Kontraste der Situationen und die vielseitige Verschiedenheit der Geistesrichtungen harmonisch gliedert. Da in jener Zeit nur eine geringe Anzahl antiker Büsten ausgegraben war, so sind eine grosse Anzahl der Köpfe freie Bildungen Raffaels und zeigen seine Vertiefung in die klassische Zeit, an deren Wiedergeburt er den regsten Antheil nahm. Schon zu Vasari's Zeit ging das Verständniss der Gruppen verloren, er deutete sie als Eintracht der Philosophie und der Astrologie mit der Theologie, den Pythagoras hielt er für den Apostel Matthäus, in spätern Kupferstischen erhielten Plato und Aristoteles Heiligenscheine, als S. Paulus und S. Petrus. Die vielen Durchzeichnungen und andere Schädlichkeiten haben das Bild stärker beschädigt als die andern Fresken.

Der Schule von Athen entspricht an der Decke: Die Frauengestalt der *Philosophie*, ernst und nachdenklich auf einem Marmorsitze (den das Bild der Diana von Ephesus schmückt), mit dem Buche der Natur und der Ethik, das Gewand in den Farben der vier Elemente, zur Seite zwei Genien mit der Tafel „Erkenntniss der Ursachen". Daneben: Die Kontemplation der Gestirne.

L. Nr. 4 ***Ertheilung des weltlichen und geistlichen Rechts.*** Durch das Fenster getrennt: l. Kaiser Justinian übergibt die Digesten dem Trebonian in Gegenwart des Theophilus und Dorotheus. R. Gregor IX. (mit den Zügen Julius II.), mit der Rechten segnend, übergibt mit der Linken die Dekretalen einem Konsistorialadvokaten; es folgen die Kardinäle Giov. de' Medici (Leo X.),

Digitized by Google

Antonio del Monte, Alessandro Farnese (Paul III.). (Diese 2 Bilder in Komposition und Ausführung schwächer, schreibt der Katalog dem Polidoro da Caravaggio zu.) — Ueber dem Fenster die drei Tugenden: die *Wahrheit* mit 2 Gesichtern vor- u. rückwärts schauend, ein Genius ihr den Spiegel der Selbsterkenntnissvorhaltend, ein zweiter mit der Fackel leuchtend; l. *die Stärke,* bei einer Eiche, die Linke auf einem Löwenkopf, r. die *Mässigung* mit dem Zügel der Humanität (diese drei allegorischen Figuren sind in ihrer stillen Grösse und Einfachheit „Musterbilder der Schönheit und des geläuterten Geschmacks in Komposition, Anordnung der Kleidung, Zeichnung aller Formen und im lichten Goldton gehaltener Färbung"). — An der Decke entspricht ihnen die *Gerechtigkeit* mit Diadem, dem Schwert in der Rechten, der Wage in der Linken; 2 Genien mit der Tafel: „Das Recht, jedem das Seine zutheilend". Daneben: Salomo's Urtheil.

Am Sockel der Camera della Segnatura hatte Raffael Getäfel von Holz anbringen lassen. Paul III. entfernte dasselbe und liess durch Pierin del Vaga Malereien anbringen. Diese hatten so stark gelitten, dass 1702 C. Maratta und seine Schüler sie fast gänzlich neu malen mussten; in Bronzefarbe stellen sie auf die Fresken bezügliche Scenen dar.

Unter der Theologie: Die göttliche Wissenschaft, die Sibylle von Tibur, Augustin ein Kind betrachtend, das mit einem Löffel das Meer austrinken will.

Unter dem *Parnass: Architektur mit Landschaften, z. B. Minerva Medica.

Unter der Schule von Athen: Die spekulative Philosophie, Weise über den Erdglobus diskutirend, Belagerung von Syrakus, Tod des Archimed.

Unter der Jurisprudenz: Moses mit den Gesetzestafeln; Rede Solons an die Athenienser.

L. von der Stanza della Segnatura folgt (zweites Zimmer) die:

II. Stanza dell' Eliodoro, 1512 bis 1514 wie der Segnatur-Saal eigenhändig von Raffael gemalt, mit der noch dramatischeren Aufgabe: „Gott ist von Anbeginn bis ans Ende der Tage der gnädige Helfer der Kirche"; an der Decke durch schlechten Bewurf sehr erblasst: Die Verheissungen an die Patriarchen; an den Wänden: Der göttliche Schutz gegen die Feinde der Kirche in 3 Bildern, mit besonderer Beziehung auf die grosse Nationalidee der Vertreibung der Fremden (Franzosen) aus Italien, als viertes Bild der Beweis der Gegenwart Gottes.

Nr. 1 ***Wunderbare Vertreibung Heliodors*** aus dem Tempel zu Jerusalem (Macc. II, 3, mit besonderer Rücksicht auf Vers 39: „denn der himmlischen Wohnung Inhaber selbst ist Wächter und Beschützer der heiligen Stätte, und die mit böser Absicht hinkommen, schlägt er"). Der Schatzmeister Heliodor, von König Seleucus nach Jerusalem gesandt zur königlichen Verwendung des Tempelschatzes, war, obgleich vom Hohenpriester benachrichtigt, dass der Schatz Hinterlage von Wittwen und Waisen sei, doch in den Tempel gedrungen zur gewaltsamen Empfangnahme der Schätze. Man sieht in grossartiger Architektur 3 Gruppen: Im Inneren des Tempels der Hohepriester Onias und das Volk niedergeworfen vor dem Altar um Hülfe flehend; r. die himmlische Erscheinung, die den Heliodor noch am Orte des Raubes niederstürzt, zu Pferde, das heftig einstürzend mit den Vorderhufen auf Heliodor schlug. Der himmlische herrlich gerüstete Reiter zückt das Schwert, die 2 andern Jünglinge, „sehr schön von Glanz und herrlich von Anzug", schwingen die Geisseln, die Schätze liegen auf dem Boden, die Trabanten wehren sich noch um den Schatz. L. das Volk, namentlich eine prächtige Gruppe von Frauen, noch erschrocken, aber schon enthusiastisch die göttliche Hülfe preisend; im ersten Plane wird Julius II. voll Majestät auf der Sedia gestatoria von 4 Trägern herbeigetragen,

Digitized by Google

die Allusion auf die Vertreibung der kirchenschänderischen Franzosen verdeutlichend; der erste Sesselträger ist der berühmte Raffaelische Kupferstecher Marc' Antonio (Raimondi), vorn l. von ihm (durch die Inschrift der Rolle beglaubigt) de Folcariis, Memorialsekretär; der zweite Sesselträger gegenüber Marc' Antonio soll Giulio Romano sein. (In der ersten Skizze Raffaels findet sich diese anachronistische Zuthat nicht.) Die dramatische Idee gewinnt hier ihren höchsten Ausdruck, die Färbung ist fast venezianisch (Giorgione), mit der Kraft der Oelmalerei, die Strenge der Zeichnung dem Totaleffekte untergeordnet.

An der Decke, wo Raffael wie im Segnatur-Saale die Ornamenteintheilung (4 Bänder mit mythologischen Gegenständen) stehen liess, entspricht diesem Fresko: *Moses vor dem feurigen Busche* (im grandiosen Style Michel Angelo's, eine der herrlichsten Schöpfungen).

Nr. 2 ***Die Messe (il miracolo) von Bolsena.*** 1263 unter Urban IV. sah ein deutscher Priester, der an der Transsubstantiation gezweifelt hatte, Blut aus der Hostie fliessen, die er bei der Celebration der Messe in S. Cristina zu Bolsena konsekrirte. Die vom Fenster durchbrochene Wand benutzte Raffael so, dass er auf der Horizontale den Altar, Priester und Papst (wieder mit den Zügen Julius II.) anbrachte, an den senkrechten Seiten bei den Stufen, die zum Altar führen, r. das Gefolge des Papstes, l. das gläubige Volk. Man kann dieses Bild das „sprechendste" Raffaels nennen. Die reuige Demuth des Priesters, die Ueberraschung der Zuschauer, die zornigen Blicke des Kardinals (Raffaele Riario, der Verschwörer gegen die Medici), der Papst im Gebete, und im Gegensatze zu der italienischen Leidenschaftlichkeit der ruhige kräftige Nationaltypus der Schweizerwache, in unübertrefflicher naturalistischen Treue, sind von einer Wahrheit, welche die Kraft der Farbe, für die Raffael hier eine besondere Technik erfand, zum höchstmöglichen Ausdruck gebracht hat. (Julius II. starb unmittelbar vor Beendigung dieses Bildes.)

An der Decke entsprechend: Abrahams Opfer.

Nr. 3 ***Attila's Begegnung mit Papst Leo I. d. Gr.*** Attila auf schwarzem, weissgesprenkelten Pferde inmitten seiner Heerhaufen, mit denen er (452) Rom erstürmen will, begegnet dem Papste (mit den Zügen Leo X.), auf weissem Maulthiere mit 2 Kardinälen, 2 Hausbeamten (der Kreuzträger soll Raffael, der Stabträger Perugino sein) und anderem Gefolge (lauter Porträts). Leo I. hatte den Attila erinnert, dass Rom unter dem Schutze der Apostelfürsten stehe und Alarich für seinen Angriff mit vorzeitigem Tode bestraft worden sei. Entsetzt sieht Attila die beiden Apostel in strahlendem Glanze über dem Papste, ein Gewittersturm erschreckt die Horden der Hunnen, die Pferde scheuen zurück, die Trompeten schmettern zum Aufbruch.

Leo X. hatte nach der glücklichen Schlacht von Novara, 1513, die Franzosen aus Italien vertrieben, er liess deshalb an die Stelle Leo d. Gr., in der ersten Skizze Raffaels, sich und sein Gefolge setzen.

Mannigfaltigkeit der Gruppen, Klarheit der Anordnung, Korrektheit der Zeichnung und Schönheit der Farben erheben auch dieses Fresko zu den schönsten Werken; die Schuppenpanzer der Hunnen sind den Sarmaten der Trajans-Säule nachgebildet.

An der Decke: Verheissung an Abraham (die Kinder bezeichnen die Nachkommen).

Nr. 4 ***Die Befreiung des Apostel Petrus.*** Das einschneidende Fenster ist zu schöner Vertheilung von drei Episoden, der Gegenstand zum (ersten) Nachtbilde mit weisester Vertheilung der Lichtabstufung benutzt, mit Bezug auf Leo's Befreiung als Kardinal nach der Schlacht von Ravenna (1512) gewählt. Ueber dem Fenster rettet ein leuchtender Engel den angeketteten Apostel, r. wird S. Petrus vom Engel durch die schlafenden Sol-

Digitized by Google

daten geleitet, l. die erwachten bestürzten Soldaten. Das Eigenthümliche des Nachtstückes erhöhen die verschiedenen Lichter des Engels, der Fackel und des Mondes.

An der Decke: *Jakobs Traum* von den Engeln der Himmelsleiter. — Am Sockel des Zimmers: 11 Allegorien auf das Gedeihen des Staats, 11 grau in grau gemalte Karyatiden und 4 Hermen, zwischen diesen unter Marmortischen kleine Tableau's in Bronzefarbe, ursprünglich Kompositionen von Raffael, dann von Maratta ergänzt.

R. von der Stanza della Segnatura folgt (viertes Zimmer) die

III. Stanza dell' Incendio (Camera della torre Borgia). Von diesen 1514 bis 1517 ausgeführten Fresken ist wahrscheinlich nur der Borgo-Brand von Raffael selbst ausgeführt, alle übrigen von seinen Schülern nach seinen Zeichnungen. Die Decke (mit Heiligen, Engeln und Allegorien), weil von seinem Lehrer Perugino gemalt, liess er stehen, obschon ihre Darstellungen keinen Bezug auf die Wandgemälde haben.

An der Thüre von I. zu III. verewigte *Barile* in Holzschnitzwerk den berühmten Elephanten Leo's X., und seine Hauptthat wider den Improvisator Baraballo auf seinem Gange zur Kapitolkrönung.

Der Inhalt der Fresken bezieht sich besonders auf die Glorifikation Leo III. und Leo IV.

Nr. 1 (über dem Fenster) ***Reinigungseid Leo III.*** gegen die Anklagen des Neffen Hadrian IV.; in S. Peter vor Karl d. Gr. (im Senatorkleide), wobei, wie die Inschrift am Sockel erinnert, eine göttliche Stimme: „Gott und nicht den Menschen kommt es zu, über die Bischöfe zu richten" die Eidesleistung aufhob.

Nr. 2 ***Krönung Karl d. Gr.*** (mit den Zügen König Franz I. von Frankreich), durch Leo III. (mit den Zügen Leo X.), als Andeutung der Allianz Leo X. mit Franz 1515; zugleich der Macht des Papstes über die Kaiserkrone. Der Page mit der Lombardenkrone ist Hippolyt von Medici; auf dem ersten Plan: Bischof Pandolfino, für den Raffael den Palast in Florenz erbaute.

Nr. 3 ***l'Incendio del Borgo,*** ganz von der Hand *Raffaels*. Der eigentliche Inhalt, wie 847 im Borgo nuovo Leo IV. den fürchterlichen Brand, der selbst die Peterskirche bedrohte, durch das Schlagen des Kreuzes über die Häuser plötzlich stillt, ist (weil ein Wunder sinnlich darzustellen keine Aufgabe für die Kunst ist) in den Hintergrund verlegt. Dort, in einer jetzt zerstörten Loggia neben dem alten S. Peter betet der Papst und empfängt die flehende Menge den Segen. Alle Grösse Raffaels aber koncentrirt sich in den Darstellungen des mittleren und vorderen Planes, wo die plötzliche Flucht aus den brennenden Häusern den reichsten Stoff für nackte Gestalten in prächtiger anatomischen Entfaltung und zu den lebendigsten, formenherrlichen Gruppen darbot. „Weder im Reichthum der Motive, noch in der Wahrheit des Ausdrucks ist ein Höheres geleistet worden." Bewundernswürdig ist die im Vordergrund an Aeneas erinnernde Gruppe des rüstigen Mannes mit dem alten Vater auf den Schultern, der Frau und den Kindern; die Gestalt des Jünglings, der von der Höhe der Mauer niedergleitet; die aus dem Hause sich vorbeugende Frau, die ihr Kind einem Herbeieilenden hinabreicht. Dann die weltberühmte, die Treppe hinabsteigende Gefässträgerin und eine zweite, deren schöne Formen im flatternden Gewande der Wind offenbart. Man glaubt einen Wettstreit mit Michel Angelo zu sehen.

Nr. 4 ***Sieg über die Saracenen bei Ostia, unter Leo IV.*** Der Papst, mit den Zügen Leo X., hat sich auf antiken Trümmern niedergelassen Hände und Augen zum Himmel erhoben; hinter ihm erkennt man den Kardinal Giulio de' Medici und den Kardinal Bibiena. Saracenische Gefangene werden vor den Papst gebracht, r. treten 2 Saracenen aus der Barke, die Soldaten packen sie bei den Haaren. Eine Christenschaar kommt zum Glück-

Digitized by Google

wunsche aus der Stadt. In der Ferne tobt noch der Kampf. Das Fresko ist stark übermalt.

Am Sockel, zwischen Hermen mit Inschriften der *sechs Beschützer der Kirche*, einst von *Giulio Romano* ausgeführt, von *Maratta* wohl völlig erneuert. Unter Leo III.: Konstantin d. Gr.; unter der Kaiserkrönung: Karl d. Gr. (ecclesiae ensis clypeusque); unter dem Borgo-Brand: Gottfried von Bouillon und Aistulph (Britanniam beato Petro vectigalem fecit); unter der Saracenenschlacht: Ferdinand der Katholische; gegenüber: Kaiser Lothar (pontificiae libertatis assertor).

R. im Gemache neben dem Borgo-Brand moderne Fresken von *Podesti*, dem neuen Dogma der unbefleckten Empfängniss gewidmet.

Durch die 3 Stanzen zurück tritt man in das erste Gemach, die

IV. Sala di Costantino (18 M. lang), mit 4 grossen Fresken aus dem Leben Konstantins, die erst unter Klemens VII. von *Giulio Romano* und *Francesco Penni* vollendet wurden. Raffael hatte die allgemeine Anordnung gegeben, einen Karton für die Schlacht gegen Maxentius und eine Zeichnung zur Vision des Kreuzes ausgeführt. Unter seinen Augen wurde noch der Versuch gemacht, anstatt des Fresko des Oels sich zu bedienen, aber von Giulio Romano wieder aufgegeben, so dass von jenen Anfängen nur die allegorischen Figuren der Gerechtigkeit und Güte stehen blieben. Auch *Raffaele del Colle* wurde zur Ausführung beigezogen. Die Aufgabe war, aus der Geschichte Konstantins diejenigen Momente hervorzuheben, durch welche auf göttliche Veranstaltung die weltliche Macht über Rom auf die Kirche überging. Chronologisch folgen sich die Bilder so:

Nr. 1 ***Konstantins Verkündigung der Erscheinung des Kreuzes*** u. des dadurch verheissenen Sieges an die Soldaten, nach Raffaels Zeichnungen mit Einfällen Giulio Romano's, z. B. 2 Pagen in mittelalterlichem Kostüme bei der kaiserlichen Tribüne, und vorn der hässliche Zwerg (Gradasso Berettai) des Hippolyt von Medici, den Helm sich aufsetzend.

Nr. 2 (das grosse Gemälde der Rückwand) ***Die Schlacht Konstantins gegen Maxentius*** an der Milvischen Brücke (Ponte Molle); das Meisterstück aller Schlachtstücke, genau nach Raffaels Karton von *Giulio Romano* ausgeführt. Eben entscheidet sich der Sieg, der Kaiser rückt vor auf herrlichem Pferde, das mit kühnem Sprung über die niedergeschmetterten, gegen die Hufen sich noch schützenden Krieger hinsetzt. Bannerträger mit dem Kreuze folgen ihm, rings wüthet der Kampf. Schon nahen dem Kaiser frohlockend Reiter mit Köpfen der feindlichen Anführer, ein anderer deutet auf den Untergang des Maxentius, der im Strom mit dem Pferde versinkt. Konstantin erhebt den Wurfspiess; über Brücke und in Barken fliehen die Feinde; 2 Engel bezeugen die göttliche Hülfe. Auch die Zwischenscenen sind mit bewunderungswürdiger Lebendigkeit dargestellt im reichsten Wechsel, überall herrscht im Ausdruck und in den Linien unvergleichliche Schönheit.

Nr. 3 ***Taufe Konstantins und seines Sohnes*** durch P. Sylvester (mit den Zügen Klemens VII.) in S. Giovanni del Laterano. Entwurf und Ausführung von *Penni*.

Nr. 4 (Fensterwand) ***Schenkung Roms** an den Papst durch Konstantin*; P. Sylvester in der alten Basilika; knieend überreicht ihm der Kaiser eine goldene Statuette der Stadt Rom; als Nebengruppen des Kaisers Gefolge, der hohe Klerus, die Schweizergarde; die Menge drängt sich neugierig zwischen den Säulen hervor (prächtige Gruppen von Frauen und Kindern im ersten Plan). Unter den Zuschauern sollen nach Vasari Graf Castiglione, Giulio Romano, Pontano und Marullo sich befinden. Die Ausführung schreibt man Raffaele del Colle zu.

An den Seiten dieser Wandfresken sind *8 Päpste* angebracht von je 2 alle-

gothischen Tugenden und dekorativem Schmuck umgeben; bei Nr. 1 l.: Petrus (in pontificalibus) zwischen der Kirche und der Ewigkeit mit dem Phönix, r. Klemens I. zwischen l. Mässigung, r. Güte (diese, mit dem Lamm, von Giulio Romano nach dem Karton Raffaels in Oel ausgeführt); — bei Nr. 2 l.: Sylvester (Alexander I.?) zwischen Glaube und Religion, r. Urban I. (von Giulio Romano) zwischen l. Gerechtigkeit (nach Raffael von Penni in Oel gemalt) und Liebe; — bei Nr. 3 l.: Damasus I. zwischen l. Klugheit, r. Friede; r. Leo I. zwischen Unschuld und der den Schleier zurückschlagenden Wahrheit; — bei Nr. 4 l.: Sylvester (Felix III.?) mit der Stärke; r. Gregor VII. (ohne Inschrift) mit einer allegorischen Figur, welche in erhobener Rechte den Blitz hält.

Am Sockel des Konstantin-Saales 13 kleine Bronzebilder mit Scenen aus dem Leben Konstantins, durch kleine Karyatiden mit den Emblemen der Medici getrennt, wahrscheinlich von Penni. — Die *Deckengemälde* wurden erst unter Gregor XIII. von Tom. Larret von Palermo begonnen (allegorische Figuren, z. B. Korsika und Sicilien), in der Mitte zertrümmertes Götterbild in einer Kirche, d. h. Untergang des Heidenthums durch das Christenthum.

An die Sala di Costantino schliessen sich noch südl.: der ehemalige Vorsaal für die Schweizergarde und die *Stanza de' Chiariscuri* (mit monochromen Apostelbildern der *Zuccheri)* an, wo r. der Eingang zur

***Cappella di S. Lorenzo** ist, welche Nikolaus V. als Hauscapelle für die päpstliche Familie erbaute (daher auch Cap. di Nicola V. genannt) und 1447 von *Fra Angelico FIESOLE* mit Fresken schmücken liess.

Die Capelle, meist verschlossen, lässt man sich durch den Custode des Konstantins-Saales aufschliessen (1/2 Fr.).

Als die Päpste diese Abtheilung des Vatikan nicht mehr bewohnten, fiel die Capelle ausser Gebrauch, und bei Schriftstellern des 18. Jahrh. galt sie sogar als zerstört; Goethe erzählt, dass Architekt Hirt sie wieder aufgespürt habe; doch findet sich im Werke Chattard's, 1766, eine ausführliche Beschreibung derselben, mit Angabe des jetzigen Eingangs (nell' angolo della facciata della Stanza de' Chiariscuri).

Die Capelle mit spitzbogigem Kreuzgewölbe ist nur $6^1/_2$ M. lang und 4 M. breit. Sie ist mit Scenen aus dem Leben des S. Stephanus und S. Laurentius geschmückt, die den fast 60jährigen Fra Angelico auf gleicher Höhe „wenn nicht sogar noch höher stehend“ als in seiner Jugend zeigen.

„Wer aus der Sixtinischen Capelle überwältigt, und sich kleinfühlend in der Betrachtung der furchtbaren Grösse und der von Michel Angelo der Natur angethanen erhabenen Gewalt und durch die Stanzen des Vatikan an den Meisterwerken des vollendetsten Malers vorbeikommt, erst zusammenschauernd, und dann wieder auflebend zu einem natürlicheren Gleichgewicht, findet Ruhe und stilles Behagen in der Capelle Nikolaus V.; hier mehr als irgendwo sprechen die Gemälde Angelico's zum Herzen, und flössen den Geist der Liebe und inneren Beseligung ein. Michel Angelo repräsentirt die Kraft, Raffael die schöne Form, Fra Angelico das religiöse Ideal.“ *(Cr. u. Cv.)*

In den je in zwei Hälften getheilten Lunetten: Leben und Martyrium des *S. Stephanus,* r. vom Eingang Nr. 1 Ordination zum Diakon durch S. Petrus und Almosenspende des S. Stephanus. — Nr. 2 (über der Thüre): Seine Predigt und das Verhör vor dem hohen Rath zu Jerusalem. — Nr. 3 Hinaustreibung des Märtyrers aus dem Stadtthore und Steinigung. Darunter Leben und Martyrium des *S. Laurentius.* Unterhalb der ersten Lunette (seitwärts von zwei gemalten Fenstern, über welchen die Restauration von Gregor XIII. verzeichnet ist): Nr. 1 Uebertragung des Diakonats an S. Lorenzo durch Sixtus II. — Nr. 2 L. Darreichung des Kirchenschatzes durch den ins Gefängniss geführten Papst an S. Laurentius. — R. Vertheilung dieses Geldes an die Armen und Kranken durch S. Lorenzo. — An der dritten Wand, in zwei Hälften: Der angeklagte S. Lorenz vor Kaiser Decius und sein Märtyrertod auf dem Roste.

An den Seiten in je einem in 4 Felder zertheilten Bogen: l. S. Bonaven-

Digitized by Google

tura und S. Tommaso d'Aquino; darüber S. Augustin und S. Ambrosius, über jedem ein antiker Tempel. R. S. Athanasius und S. Chrysostomus, darüber S. Leo und S. Gregorio, ebenfalls mit Tempeln. An der diagonal getheilten Decke in 4 Feldern die vier Evangelisten auf Wolken auf blauem besternten Grunde.

Kehrt man von den Stanzen zum Eingang mit der Ueberschrift „ingresso alle Sale e Loggie di Raffaele" zurück und steigt dann über 8 Treppenabsätze zum *dritten Stockwerk* empor, so gelangt man oben l. den Korridor entlang (an gemalten Landkarten vorbei) zur

**Pinacoteca

(Galleria Vaticana dei quadri), der berühmten, aus nur 42 Nummern bestehenden **Gemäldesammlung des Vatikan**, von Pius VII. aus den Meisterwerken gebildet, welche nach dem Pariser Frieden 1815 aus Paris wieder nach Rom zurückkehrten, und viermal das Lokal wechselten, bis Pius IX. 1857 sie ins dritte Stockwerk verlegte und ansehnlich bereicherte.

Geöffnet: Ausser am hohen Donnerstag nur gegen Trinkgeld (1/2 Fr.), tägl. von 9 bis 3 Uhr; ausgenommen Montag.

Zugang durch den Cortile di S. Damaso und gegenüber dem Eingang l. über 21 Treppenabsätze hinauf, und wieder l. am Ende des Korridors durch ein Vorzimmer in den

I. Saal: l. Nr. 1 **Leonardo da Vinci*, S. Hieronymus braun in braun untermalte Skizze (aus Gallerie Fesch).

„Die starke Ueberschneidung der Glieder in der verkürzten Stellung war hier offenbar das Problem, das den Meister interessirte."

— Nr. 2 (XVI.) *Guercino*, Der Täufer. — Nr. 3 (XII.) *Guercino*, S. Thomas, der seine Finger in Christi Wunde hineinlegt. — Nr. 4 (IV.) **Raffael*, Predella zur Krönung Mariä. (Nr. 27), von 1503: Verkündigung, Anbetung der Weisen, Tempeldarstellung.

„Der perugineske Typus durch breitere Behandlung, leichten flüssigen Farbenauftrag und den klaren Goldton wesentlich modificirt." *(Förster.)*

Nr. 5 (V.) **Mantegna*, Pietà, aus Galleria Aldobrandini zu Bologna, Christus und S. Magdalena, welche die Wunden salbt. — Nr. 6 (VII.) *Francesco Francia*, Madonna mit dem Kinde und S. Hieronymus. — Fensterwand: — Nr. 7 (XI.) *Carlo Crivelli*, Christus mit Maria, S. Johannes, S. Magdalena (vom Kapitol). — Ausgangswand: Nr. 8 (XIV.) *Murillo*, Der verlorne Sohn. — Nr. 9 (VI.) **Fra Angelico da Fiesole*, 2 Stücke einer Predella zu einem Altargemälde für S. Domenico zu Perugia: Geburt, Predigt u. Wunderthat des S. Nikolaus. — Nr. 10 *Murillo* (ohne Zahl), Anbetung der Hirten. — Nr. 11 (III.) *Benozzo Gozzoli* (Crowe: von einem Ferraresen seiner Zeit), Predella mit den Wundern des S. Hyacinth. — Nr. 12 (XV.) *Murillo*, S. Katharina's Vermählung mit dem Jesuskind (Geschenk Isabella's von Spanien an Pius IX.). — Nr. 13 (II.) *Pietro Perugino*, S. Benedikt, S. Placidus und S. Flavia. — Nr. 14 (VIII.) **Raffael*, Predella zur Grablegung in Pal. Borghese; in drei Abtheilungen je eine der theologischen Tugenden Glaube, Liebe, Hoffnung zwischen Engelkindern in Nischen, Medaillons in Grisaille auf grünlichem Grunde („mit möglichst Wenigem möglichst Grosses, ein Griff in die Zukunft über das Altarbild hinaus"); im Chor von S. Pietro zu Perugia sind diese drei Figuren von Fra Giovanni da Verona (wahrscheinlich unter Raffaels Leitung) in Holz geschnitzt. — Nr. 15 (X.) *Garofalo*, Heil. Familie.

II. Saal. Die 3 berühmten Hauptbilder der Gallerie, Eingangswand: Nr. 1 (XVII.) **DOMENICHINO*, La Comunione di S. Girolamo; S. Hieronymus empfängt die letzte Kommunion durch S. Ephraem. S. Paula küsst ihm die Hand, für S. Girolamo della Carità nach Motiven von Ag. Carracci gemalt und mit 60 Scudi bezahlt.

Von Nicolas Poussin als „die grösste Leistung der Malerei" bewundert, von seltener Höhe der Technik, doch ganz im Geiste jener Zeit, welche in der Darstellung eines fast nackten, eben dem Tode anheim-

Digitized by Google

fallenden Greisenleibes, der sehnsüchtigen Entzückung eines den letzten Trost empfangenden Alten, und in der lebendigen Wiedergabe des Mienenspieles der umgebenden Gruppen höchste Aufgaben der Kunst sah.

Nr. 2 (XVIII.) **RAFFAEL, *la Madonna di Foligno,* 1511 in Rom ausgeführtes Votivbild, nach dem Geheimschreiber Julius II. Sigismondo Conti für Araceli bestimmt. Die Jungfrau (auf Wolken in goldener Glorie) und das Jesuskind (in voller Bewegung, um vom Schoosse der Mutter niederzusteigen) blicken zum knieenden Donator hinab, den der fromm ergriffene S. Hieronymus empfiehlt, während der Täufer („ein Mensch der eine Welt in sich hat", *Herder)* mit kräftiger Geberde zum Heiland empor zeigt, u. S. Franciscus in Entzückung emporschaut; ein Himmelskind trägt die Tafel der (fehlenden) Inschrift. Im Hintergrunde Foligno, auf das eine glühende Bombe (an eine Gefahr Conti's erinnernd) niederfällt, darüber ein Regenbogen als Versöhnungssymbol.

Die hohe Kraft der Farbe, die Umbildung eines Ceremonienbildes zu einem lebendigen, einheitlich bewegten, dramatischen Gemälde, die ruhig schöne, und doch individuell gehaltene Komposition, haben dies Bild von jeher unter die höchsten Leistungen der Kunst eingereiht, wenn auch die heil. Jungfrau mehr die Mutter des Menschensohnes als des Gottessohnes darstellt. Von Araceli kam das Bild durch einen Verwandten nach Foligno (S. Anna delle Contesse), 1798 nach Paris, wo es von Holz auf Leinwand übertragen wurde.

Ausgangswand: Nr. 3 (XIX.) **RAFFAELS *Transfiguration Christi* auf dem Berge Tabor, das Werk der Vollendung Raffaels, 1520 bei der Hülle des Vollendeten aufgerichtet, die Verklärung von ihm selbst durchgeführt, die untere Hälfte von ihm nur entworfen, und nach seinem Tode von *Giulio Romano* übernommen, der die scharfen Kontouren, die grelle Beleuchtung, das Fehlen der Mitteltöne, die derbere Charakteristik dieser Partie zu verantworten hat, aber mit Treue an Raffaels Zeichnung festhielt. Abweichend vom gewöhnlichen Typus verbindet Raffael mit der Verklärung unter Einem Rahmen die gleichzeitige (Matth. XVII, 16) Begebenheit, die sich während dessen mit den zurückgebliebenen neun Aposteln zutrug. Ein Mann aus dem Volke bringt diesen seinen mondsüchtigen Sohn, aber sie können ihn nicht heilen. Zwei Apostel geben durch Deutung nach oben zu verstehen: Nur Jesus der Verklärte ist der Heiland. Diese Beziehung der zwei Gegensätze ist das neue, künstlerisch und religiös Ergreifende dieses einzigen Bildes, ein Gegensatz der Perspektive, der Beleuchtung und der Charaktere von überwältigender Wirkung. Unten ruft die ungelöste Frage nach oben, droben das Licht des Verklärten niederstrahlend wieder nach unten. Unten die Verzerrung des Tobsüchtigen, das hastige Heraneilen der Familie, die Erwartung und Enttäuschung, der gescheiterte Versuch, den die hinauf deutenden Finger anzeigen, und mitten unter den seelisch ausdrucksvollen verschiedensten Physiognomien die herrlichen drei Gestalten der Mutter, ihrer Schwester und eines Apostejünglings. Oben die stufenweis steigende Lichtfülle, der Typus der Anordnung noch altkirchlich (nach Giotto), die drei Apostel in wallenden farbigen Gewändern vom Lichtglanz geblendet, zurücksinkend und das Auge beschattend, der Heiland göttlich schwebend mit ruhig verklärtem Blicke im Lichtmeer, die Arme zum Ewigen erhoben, in übernatürlicher Grösse, emporgerückt über die Vertreter der alten Offenbarung Moses und Elias, die wiederum grösser als die Apostel erscheinen, und in dem wiedergestrahlten Lichte seines Antlitzes die göttliche Nähe ahnen. Zur Seite die zwei Diakonen S. Lorenzo und S. Julian, gleichsam als Zeugen der Erfüllung dessen, was im untern Plane so heiss ersehnt wird. Sie tragen die Züge des Vaters (Lorenzo) und Oheims (Giuliano) des Kardinal Giuliano de' Medici (Klemens VII.), der das Bild zuerst für seine Kathedrale in Narbonne bestellt hatte, dann aber, um es Rom zu erhalten, 1523 der Kirche

Digitized by Google

S. Pietro in Montorio schenkte, von wo es 1797 die Franzosen nach Paris entführten, und 1815 an den Papst aushändigten.

III. Saal: R. vom Eingange (15 Bilder): Nr. 20 *Tizian,* S. Sebastian, Franciscus, Antonius, Petrus, Ambrosius und S. Katharina vor einer Nische, über welcher die Madonna mit dem Kränze niederwerfenden Kinde erscheint. In Farbe und Detail prächtig. Mit Inschrift (unter Klemens XIV. aus den Frari zu Venedig nach Rom gekommen). — (Ohne Zahl) *Guercino,* S. Margherita da Cortona. — Nr. 21 **Tizian,* Ein Doge. — Nr. 22 *Guercino,* S. Magdalena (ohne tiefere Motive, doch trefflich gemalt). — Nr. 23 *Pinturicchio,** Krönung Mariä mit 12 Aposteln, S. Franciscus und 4 Franziskanern, aus La Fratta bei Perugia. — Nr. 24 **Perugino,* Auferstehung, nach des Lehrers Entwurf von dem jungen Raffael ausgeführt; durch die peruginesken Proportionen und typischen Affekte bricht schon die jugendliche Frische, Durchleuchtung und das natürliche Gefühl des noch unentwickelten Genius. L. habe Raffael im fliehenden Soldaten seinen Lehrer Perugino gemalt, r. zur Vergeltung in dem schlafenden Jüngling der Lehrer seinen Schüler Raffael. — Nr. 25 *Giulio Romano, Francesco Penni* und *Pierin del Vaga,* Krönung Mariä, 1505 von den Nonnen von Monte Luce zu Perugia bei *Raffael* bestellt, der die Zeichnung fertigte und 1516 den Vertrag erneuerte. Aber erst 5 Jahre nach seinem Tode führten seine Schüler das Bild aus (Giulio den oberen Theil). — Nr. 26 *Pietro Perugino* und *Raffael,* Geburt Christi (il santo presepio gemalt für die Kirche la Spinetta bei Todi); Engel, Madonna, Kopf Josephs von Raffael (oder lo Spagna ?). — Nr. 27 **Raffael,* 1502 (in seinem neunzehnten Jahre) im Auftrag der Sgra. Maddalena degli Oddi für ihre Capelle in S. Francesco zu Perugia ausgeführt; über den Aposteln, die betroffen in den blumenspendenden Sarg hinabsehen, die heil. Jungfrau in den Wolken vom Sohne gekrönt. Auch hier bricht die wärmere und reinere Empfindung, die tiefere Auffassung der Individualität durch die peruginesken Formen hindurch. In Paris, wohin das Bild 1797 wanderte, wurde es auf Leinwand aufgezogen (und theilweise restaurirt). — Nr. 28 *P. Perugino,* Madonna mit S. Lorenz, S. Ludwig, S. Herkules und S. Konstantin (mit prächtigen Fleischtönen). — Nr. 29 *Sassoferrato,* Madonna auf dem Monde. — Nr. 30 **M. Caravaggio,* Grablegung (aus Chiesa nuova), bei aller Rohheit doch kraftvoll und mit derber Natürlichkeit gemalt. — Fensterwand: *Niccolò Alunno,* gothisch reich verziertes Altarblatt von 1466, Krönung Mariä; darüber Ecce homo, Engel, Heilige und Kirchenlehrer. An jeder Seite 3 Heilige; in der doppelten Predella die Apostel u. 17 heilige Frauen. (Aus dem Lateran-Museum.) — Nr. 31 **Melozzo da Forli,* Fresko von der Wand der Vatikanischen Bibliothek, deren Eröffnung es darstellt, mit Porträts (vor Sixtus IV. kniet der Bibliothekpräfekt Platina; neben Sixtus stehen seine Neffen Kardinal Giuliano della Rovere (Julius II.) und Kardinal Pietro Riario, im Hintergrunde 2 junge Männer: Giovanni della Rovere und Girolamo Riario, der Besteller des Bildes. — *Niccolò Alunno,* Altarblatt mit der Kreuzigung, r. und l. 2 Heilige, darüber Engel und der Täufer.

IV. Saal (11 Bilder): Nr. 32 *Valentin* (Schüler Caravaggio's), Martyrien von S. Processus und S. Martinian (in S. Peter in Mosaik ausgeführt). — Nr. 33 *GUIDO RENI,* Kreuzigung Petri.

In der Kunstgeschichte als das Bild bekannt, durch dessen Naturalismus Guido den Naturalisten Caravaggio, den leidenschaftlichen Gegner der akademischen Richtung schlagen wollte; Guido erreichte die Naturwahrheit, aber mit akademischem Gefühl.

Nr. 34 *Nicolas Poussin,* Marter des heil. Erasmus, dem mit einer Haspel die Därme aus dem Leib gewunden werden, in vortrefflich akademisch künstlerischer Darstellung (in S. Peter in

Digitized by Google

Mosaik ausgeführt). — Nr. 35 *Fed. Baroccio,* Verkündigung (sie gefiel dem Künstler selbst so sehr, dass er sie in Kupferstich ausführte), aus Loreto durch den Pariser Frieden nach Rom gekommen. — Nr. 36 *Andrea Sacchi,* Gregor d. Gr. ein auf einem Märtyrergrab blutig gewordenes Tuch zeigend. — Nr. 37 *Baroccio,* S. Michelina (aus Pesaro). — Fensterwand (ohne Zahl): **Moretto da Brescia,* Madonna mit S. Hieronymus und S. Bartholomäus. — Nr. 38 *Paolo Veronese,* S. Helena mit dem Engel, der das Kreuz hält. — Nr. 39 *Guido Reni,* Madonna mit S. Thomas und S. Hieronymus (aus der spätern Zeit Guido's), aus Pesaro. — Nr. 40 *Cesare da Sesto,* Madonna della Cintura zwischen S. Johannes u. S. Augustin, 1521. — Nr. 41 *Ann. Caracci,* (Katalog: Coreggio, wofür die Akademie von S. Luca sich entschied), Christus auf dem Regenbogen (sull' Iride), aus der Gallerie Marescalchi zu Bologna. — Nr. 42 **Andrea Sacchi,* S. Romualdus, seinen Mönchen (Kamaldulenser) die Himmelsleiter zeigend, auf welcher seine Nachfolger emporsteigen. So bewundert, dass man das Bild zu den sieben Hauptgemälden Roms rechnete.

Der westliche und nördliche Korridor des dritten Stockwerkes der Loggien enthält Deckengemälde von *Cav. d'Arpino* und *Roncalli,* an den Wänden topographische Karten von *Padre Ignazio Danti,* im Westkorridor über demselben kleine (restaurirte) Landschaften von *Paul Brill,* und moderne Fresken von *Consoni* und *Mantovani.* — Von hier gelangt man (durch die Garderobezimmer), in den sogen. *Ritiro di Giulio II.,* wo in einem Badegemach die von *Raffael* für Kardinal Bibiena entworfenen Triumphe Amors (Geburt der Venus, Venus und Amor auf Delphinen, die verwundete Venus, Juppiter und Antiope, Venus den Dorn ausziehend, Venus und Adonis, Vulkan und Pallas) und Grotesken, von seinen Schülern ausgeführt und zum Theil erfunden, in sehr zerstörtem Zustande Wände und Decken bekleiden.

Zur **Mosaikfabrik** (Studio del Mosaico), gegen Permessi (bei der Gesandtschaft oder dem Konsulate) zugänglich, gelangt man gegenüber dem Eingange des Cortile di S. Damaso durch die Thüre l.; die Farbenskala steigt auf 10,000.

Die päpstliche **Waffenfabrik** (Armeria) bei der Sakristei und die **Münze** (Zecca) enthalten manches Interessante. In ersterer die Rüstung des Connetable de Bourbon, in letzterer noch sämmtliche Stempel seit der Rückkehr der Päpste aus Avignon.

Hinter dem Ende des linken Kolonnadenarmes des Petersplatzes gelangt man zur Kirche **S. Maria della Pietà,** der Kirche des **Deutschen Friedhofs** (Cimetero de' Tedeschi), den Erde vom Kalvarienberg Palästina's deckt, mit vielen Denkmälern berühmter Deutscher (z. B. Koch, Platner, Wagner etc.). In dem den Deutschen und Flamändern von Gregor XIII. überwiesenen kleinen Hospiz der Erzbrüderschaft, das daran stösst, finden deutsche Pilger einige Zeit unentgeltliche Aufnahme. — Dahinter liegt das Inquisitionsgebäude *(Pal. del S. Uffizio),* jetzt theilweise Kaserne, da die Inquisition in den Vatikan verlegt wurde. Vom Cimetero aus die Peterskirche an ihrer Rückseite umkreisend, trifft man noch auf 2 kleine Kirchen: *S. Marta* (del Capitolo Vaticano), ein Rest der früheren Oratorien, von Klemens XI. renovirt, und *S. Stefano de' Mori,* die schon Leo I. weihte, einst zu einem der in S. Peter den Kirchendienst besorgenden Klöster gehörig. Vor dem Portal eine antike Wasserschale von Granit. Von der Mitte des rechten (nördlichen) Kolonnadenarmes am S. Petersplatz führt hinter der *Schweizerkaserne* und S. Martino de' Suizzeri der *Borgo Angelico* zur *Porta Angelica* (und Monte Mario oder Ponte Molle).

Digitized by Google

19. Von Piazza del Popolo (Villa Borghese) über die Monti (Pincio, Viminal, Esquilin) nach S. Maria Maggiore und S. Lorenzo fuori.

Entfernungen: 1) Von Piazza del Popolo über den Pincio nach S. Trinità, 1/4 St.; von da zur Piazza Barberini, 8 Min.; von da zur Villa Ludovisi, 7 Min. 2) Von Piazza del Popolo durch die Via Babuino zur Piazza di Spagna, 10 Min.; bis Angelo Custode, 16 Min.; von da zur Piazza Barberini, 5 Min. 3) Von Piazza Barberini zu den Quattro Fontane, 4 Min.; von da zum Quirinalplatze, 6 Min.; von Quattro Fontane zur Fontana de' Termini, 6 Min.; von da zum Bahnhof, 6 Min.; zur Porta Pia, 10 Min.; von da zur Porta Salara, 4 Min.; vom Thor zur Villa Albani, 8 Min. 4) Von Piazza Barberini nach S. Maria Maggiore, 1/4 St.; von da zum Lateran, 20 Min.

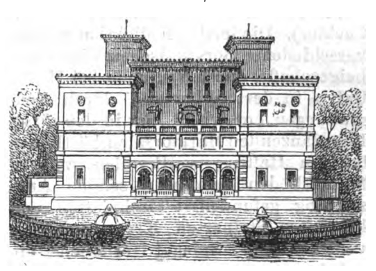
Unmittelbar vor Porta del Popolo liegt, beim Hinausgehen r., die herrliche

*Villa Borghese,

Lieblingsziel der abendlichen Spazierfahrten der Römer, die nach einem langen Giro im Parke durch die Porta del Popolo zurück zu den schönen Gartenanlagen des Pincio empor und hinab durch den Corso wohl noch einmal zurück zur Villa fahren. Im Oktober hat die Liberalität der Besitzer selbst Volksspiele (Wettrennen, Tombola, Stangenklettern etc.) gestattet.

Die Villa ist tägl. von 12 Uhr bis Ave Maria (ausser Mont.) geöffnet; das *Statuen-Casino* nur Sonnabd. von 2 bis 4 Uhr (u. mit dem Ave Maria vorwärts rückend).

Pauls V. Nepote, Kardinal Scipio Borghese legte diese mit der Pamfili-Villa in Schönheit wetteifernde, fast eine Quadrat-Meile grosse Besitzung an, die jetzt den Fussgängern die köstlichsten Waldpartien und Baumalleen darbietet. Durch ein Prachtthor mit bezeichnender Inschrift tritt man in den neuern Theil der Villa ein, der zur ehemaligen Villa Giustiniani gehörte. Der Fahrstrasse entlang gelangt man zu dem nach Angabe Canina's in ägyptischem Styl erbauten *Pylonen-Eingang* (mit Obelisken und Säulen in Stukk und Hieroglyphen von Gell), jenseits desselben sind in einer kleinen Halle eines Gartengebäudes Cippen und antike Fragmente gesammelt; dann kommt man an eine reiche Waldung, wo l. die vom Fürsten für sich reservirten geschmackvollen (verschlossenen) Gartenanlagen liegen, r. unter einer herrlichen Allee immergrüner Steineichen (Lecci) ein Fussweg neben dem *Hippodrom* (wo man oft die Propaganda-Schüler Ball spielen sieht) zu einer



Villa Borghese.

schönen (l.) Capelle und einem offenen Rundtempelchen führt, und von da mit reizender, malerischer Perspektive zu einem schönen Springbrunnen mit 4 Meerpferden. Die Strasse dagegen führt an des Fürsten Privatgärten entlang zur Imitation einer antiken Tempelruine (mit Kopien der Inschriften der Villa des Herodes Atticus), und biegt dann r. auch zu jenem Springbrunnen ab. Diesem gegenüber dehnt sich schöne Waldung (mit Fusswegen) bis zum *Statuen-Casino* hin. Auf der Strasse gelangt man zu einem stattlichen Pinienhaine und dann zum Palaste mit der *Antikensammlung*, der unter hohen Bäumen versteckt 1/4 St. vom Eingang abliegt.

Die *Villa Raffaele*, die einen 1830 von

Digitized by Google

den Olgiati erworbenen Theil der Borghese-Villa bildete, ist in den Unruhen von 1849 durch die Revolutionspartei zerstört worden (deren Verwüstungen auch an den Statuen, Bäumen etc. in der Nähe der privaten Gartenanlagen noch jetzt sichtbar sind). Reste derselben sieht man noch, wenn man von dem ägyptischen Pylonen-Eingange gerade aus geht, nach etwa 200 Schritten l. Die berühmten Fresken waren bei Baufälligkeit der Villa schon 1844 von Fürst Borghese in den Palazzo Borghese (S. 346) verpflanzt worden, und nur die Ornamente (dieser im Erdgeschosse gelegenen Zimmer) gingen zu Grunde.

Das ***Statuen-Casino** enthält eine reiche Sammlung zum Theil bedeutender Antiken, deren Acquisition erst der neuern Zeit zu verdanken ist. Die alte berühmte Antikensammlung hatte Fürst Camillo Borghese 1806 seinem Schwager, dem Kaiser Napoleon, verkauft (sie enthielt den Borghesischen Fechter). Die jetzige Kollektion aus den verschiedenen Borghesischen Villen herbeigeschafft, durch Neufunde bei Monte Calvo in der Sabina und durch Ausgrabungen bereichert, hat in den fürstlich glänzenden Marmorsälen, köstlichen luftigen Hallen, werthvollen antiken Mosaikböden eine sehr schöne Ausstattung gefunden. Tischplatten von kostbaren Steinarten, Krystallleuchter, venezianische Spiegel erhöhen die Pracht.

Kataloge leiht der Custode (1/2 Fr.), wenn sich keine aufgelegt finden.

Vorhalle: Nr. 1 In der Mitte ein grosser Kandelaber von carrarischem Marmor. — Nr. 2 Merkur mit Gefäss und Schildkröte. — Nr. 5 Männlicher bekleideter Torso. — Nr. 8 Ein kolossaler Hahn. — Nr. 11 und 24 Zwei Reliefs von dem 1537 niedergerissenen Triumphbogen des Claudius an der Via Flaminia (bei Piazza Sciarra), leider stark angefressen. Die Darstellung bezieht sich auf die Vorbereitung zum Triumph; in den Blitzen der Helmbänder will man die berühmte Legio fulminatrix erkennen. — Nr. 13 Fragmente der Minerva. — Nr. 14 *Sarkophag von Ostia mit einem Seetreffen, r. ein Leuchtthurm (von Ostia), l. ein Balkon für die Zuschauer, unten Diener mit Früchten und Korb. — Nr. 15 Herkules mit Epheukranz. — Nr. 17 Schlafende Nymphe. — Nr. 19 *Torso eines Diadumenos (1826 bei Monte Porzio gefunden). — Nr. 20 Männlicher Torso (eben daher). — Nr. 21 Schlafende Nymphe auf einem Sarkophag (des Tullius Miltiades) mit Oceanusmaske und Meerthieren auf dem Deckel. — Nr. 22 Sarkophag mit einer Schlacht zwischen Römern und Barbaren. — Nr. 23 Torso der Ceres. — Nr. 24 (Relief vom Claudius-Bogen s. Nr. 11). — Nr. 25 Relief: Tod des Adonis. — Nr. 26 Kolossaltorso, 1821 bei Monte Porzio gefunden. — Nr. 27 Fuss einer Kolossalstatue. — Nr. 28 Friessfragment. — Nr. 29 *Relief, auch dem Claudius-Bogen beigelegt. — Nr. 30 Kandelaber. — Nr. 31 Torso mit Harnisch, mit Nereiden, welche die Waffen Achills tragen. — Nr. 32 Kolossalfuss, auf einem Cippus, in dessen Nische ein Kind mit einem Schmetterling, an den Seiten Palmenzweig und Kandelaber mit Maske, unten Affe, Katzen, Putten. — Nr. *33, 35 Sehr schöne Antefixen. — Nr. 36 Kolossalhand. — Nr. 37 Fragment einer sitzenden Statue. — Nr. 38 Kandelaber.

Salone: Nr. 1 L. Diana-Statue. — Nr. 2 Männliche Büste (unbekannt). — Nr. 3 Kolossalkopf der Isis. — Nr. 4 *Tanzender Satyr mit Pantherfell („den Freudenrausch humoristisch beherrschend"). Darunter *ein bacchisches Relief.

Pan opfert einen Widderkopf auf einem Brandaltar, ein Putte reitet auf einem Ziegenbock, der von einem Satyr am Barte geführt wird!, während Pan den Schwanz hält.

Nr. 5 Kolossalkopf der Juno. — Nr. 6 Büste des Vespasian. — Nr. 7 Tiberius als Juppiter mit dem Adler (auf einem Cippus mit einer auf einem Lectisternium liegenden Frau mit zwei Dienerinnen, unten die Schube). — Nr. 8 Meleagerstatue. — Nr. 9 Togastatue des Caligula im Opfergewande. — Nr. 10 Statue einer Priesterin in Stola u. verschleiert. — Nr. 11 *Bacchus auf Ampelus sich stützend (von den Ausgrabungen 1832 bei Inviolatella). —

Digitized by Google

Nr. 12 Togastatue auf einem Cippus mit Minerven-Opfer. — Nr. 13 Büste (unbekannt). — Nr. 14 Kolossalkopf Hadrians. — Nr. 15 Kolossalstatue des Bacchus auf einem Piedestal mit Bacchus-Relief (von ähnlichem Inhalt wie unter Nr. 4). — Nr. 16 Kolossalkopf des Antoninus Pius. — Nr. 17 Ceres-Büste. — Nr. 18 Diana-Statue.

Am Fussboden: Antike *Mosaiken*, 1834 bei Torre nuova entdeckt, mit Abbildungen der Thiere der Venationen.

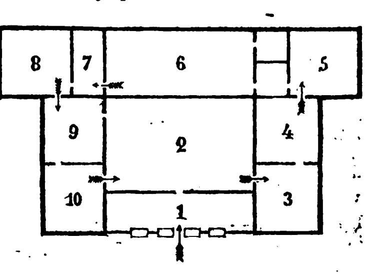
Löwe, Stier, Elenthier, Steinbock, Panther, Kämpfe derselben mit den Gladiatoren, Kämpfe von Gladiatoren unter sich mit verschiedenem Kostüm und Bewaffnung (Retiarier mit weissem Schurz (subligaculum), Leibgurt (balteus) und einem Lederstück am Aermel des linken Armes (galerus), mit der Angriffswaffe des Dreizacks, ohne Bedeckung des Gesichtes, also die untersten; im Kampfe mit den Samniten, die ein grosser, oblonger, bunter Schild charakterisirt, eine Schiene am linken Bein, Gurt, Visirhelm mit Federbusch, Sektoren etc.; häufig mit Inschriften, z. B. (beim Eintritt l. quer vorliegend) auf den triumphirenden Sieger (Alumnus) und den zu Füssen liegenden Besiegten (Mazicinus), bei einem dritten Paar: Callimorfus; der Leiter der Spiele (Lanista) steht im Hintergrund. In der hinteren Reihe gibt Bellerefons dem Cupido den Todesstoss. In der Mitte naht hinter dem geharnischten Riesen ein Aufseher mit einem Pferd zur Hinausschleifung der Leiche.

An der Decke Fresko aus dem 18. Jahrh. von *Mario Rossi* (Camillus auf dem Kapitol).

I. Camera (r.): Nr. 1 (in der Mitte) *Statue der *Juno Pronuba* (die Braut zur guten Vorbedeutung begleitende Ehegöttin) aus Monte Calvo. — Nr. 2 (l.) Nymphe. — Nr. 3 Als Urania ergänzte Statue (auf einem Ceres-Altar mit bacchischem Tanz). — Nr. 4 Ceres-Statue. — Nr. 5 *Venus Genetrix (Stammmutter der Julier) auf rundem Altar mit bacchischem Tanz. — Nr. 6 Apollino. — Nr. 7 Unbekanntes Bildniss. — Nr. 8 *Relief: Opfer eines griechischen Philosophen an Eros. — Nr. 9 Leda und der Schwan. — Nr. 10 Büste (unbekannt). — Nr. 11 *Relief: Raub der Kassandra, archaisch. — Nr. 12 Isis-Priesterin (ergänzt). — Nr. 14 Unbekannte Frau (Kopfputz wie Plotina) als Venus (Speranza genannt). — Nr. 15 Weibliche Gewandstatue mit umschleiertem Haupte. — Nr. 16 Flora, auf einem runden Altar mit Triclinium und einem Suovetaurilia-Opfer (Schwein, Schaf, Stier). — Nr. 17 Paris-Statuette. — Nr. 18 Diana. — Nr. 20 *Relief: Geburt des Telephus (aus Torre nuova). — Nr. 21 Sitzende Statue der Venus (mit einem Frosch). — Nr. 23 Putte auf einem Adler.

II. Camera: Nr. 1 (in der Mitte) Amazone zu Pferde, 2 niedergestreckte Krieger zu Füssen. — Nr. 2 *Herme des jungen Pan (mit Stierhörnchen). — Nr. 3 Sarkophagrelief mit 5 Arbeiten des Herkules.

Nr. 1 Nemäischer Löwe. — Nr. 2 Lernaschlange. — Nr. 3 Eber. — Nr. 4 Hirschkuh. — Nr. 5 Stymphaliden.



Darunter Fries mit einer Tigerjagd. — Nr. 4 *Relief des Sarkophagdeckels.

Penthesilea, Königin der Amazonen, kommt mit ihrer Schaar in Troja an, reicht dem greisen Priamos die Rechte. Zu beiden Seiten trauernde Frauen. L. Andromache mit Astyanax, r. Hekuba von Paris getröstet. Jenseits des Thores bereiten sich die Amazonen zur Schlacht.

Nr. 5 Herme des jugendlichen Bacchus. — Nr. 6 Kolossalbüste des Herkules. — Nr. 7 Herkules als Kind mit der Löwenhaut. — Nr. 8 Kolossalkopf mit Bart. — Nr. 9 Herkules-Herme. — Nr. 10 Sarkophag mit Oceanusmaske und Meergeschöpfen, am Deckel die Jahreszeiten. — Nr. 12 Relief, Die drei kapitolinischen Gottheiten, Dioskuren, Quadriga des Sonnengotts und Biga der Mondgöttin. — Nr. 13 Herkules-Herme. — Nr. 14 Bacchus als Kind (ergänzt). — Nr. 15 *Herkules in Weiberkleidern

Digitized by Google

(als Kunstwerk unbedeutend, aber seltene Darstellung). — Nr. 16 Herme des bärtigen Bacchus. — Nr. 17 (andere Seite des Sarkophags Nr. 3) Thaten des Herkules.

Nr. 1 Cretensischer Stier. — Nr. 2 Geryon. — Nr. 3 Amazonenkönigin Hippolyta. — Nr. 4 Hesperidenäpfel. — Nr. 5 Centaur Nessus.

Nr. 18 Sarkophagdeckel: Aufnahme in den Olymp. — Nr. 21 Venus-Statue (Typus der Venus vom Kapitol). — Nr. 23 Marmoramphore mit bacchischem Tanz. Als Piedestal ein dreiseitiger Altar mit archaistischem Relief: Merkur, Venus (Spes) und Bacchus. — Nr. 25 Apollino. — Nr. 26 Herkules als Kind.

III. Camera (Deckenbild von *Angeletti* Apollo und Daphne): Nr. 1 (in der Mitte) *Apollo-Statue (1849 in Torre nuova gefunden). — Nr. 2 Knabe mit der Gans. — Nr. 3 Kopf des Scipio Africanus. — Nr. 4 *Statue der Daphne im Augenblick ihrer Verwandlung (einzig vorhandene Darstellung; Kopf und Arme neu) — Nr. 5 Knabe mit 2 Enten. — Nr. 6 Fragment einer Venus mit Putte. — Nr. 7 Kopf einer Bacchantin. — Nr. 8 Statue der Melpomene. — Nr. 9 Brunnengruppe. — Nr. 10 Clio. — Nr. 11 Bacchantin-Kopf. — Nr. 13 ***Anakreon***, sitzende Statue (wohl der grösste Schatz der Gallerie), 1835 bei Monte Calvo gefunden.

Die Augen, wahrscheinlich von Glasfluss eingesetzt, und die Nasenspitze fehlen, rechter Vorderarm und Leier sind neu; der Kopf sitzt falsch auf (Benndorf), er war stark nach l. vom Beschauer geneigt. Das alte griechische Original war wohl in Teos, Anakreons Vaterstadt, aufgestellt. „Die Bewegung des Oberkörpers u. die Haltung des rechten Arms u. der Hand, worin eine gewisse Erregung leidenschaftlicher Art fühlbar ist, sind sprechend für einen Dichter sinnlich erregter Poesie, die merkliche Korpulenz deutet auf den behaglichen Genuss, Mantel und Sandalen geben den Eindruck des Behäbigen. Und wie schön hat der Künstler dabei allem Gemeinen entgegen gewirkt.“ (Brunn denkt an eine Kopie nach Kresilas [Zeit des Perikles]; dafür möchte die Auffassung zu wenig alterthümlich sein.) „Der Kopf ist merkwürdig charakteristisch. Es ist kein jugendlicher Mann, sondern ein Greis, der seine Erfahrungen gemacht hat. Die gerunzelte Stirn hat in der Mitte eine tiefe Senkung, in den Augenwinkeln spielen bedenkliche Falten, und der Eindruck des Mürrischen wird noch mürrischer durch die Defekte. Aber Kraft ist noch vorhanden, der Bart um den Mund ist voll, und besonders der Backenbart, wie oft bei sinnlichen Männern, sehr stark. Auch der Nacken vom Ohr abwärts ist stark fleischig, wie denn auch die ganze Statue das tüchtige Embonpoint des Lebemannes zeigt.“ *(Kinkel.)*

Nr. 14 Kolossalbüste der Lucilla, Gattin des Lucius Verus. — Nr. 16 Muse Erato. — Nr. 17 Silen. — Nr. 18 Polymnia.

IV. Camera. Nach dem Garten gelegener Prachtsaal mit Alabastersäulen und kostbaren, meist modernen Porphyrarbeiten. Deckengemälde von *de Angeli's*, Galathea. Die 12 porphyrnen *Kaiserbüsten* sind Arbeiten des 17. Jahrh. Die zwei Säulen zu Seiten des Hauptportals aus ägyptischem Alabaster. — Nr. 1 Trajan. — Nr. 2 Alabastertasse aus Verde antico. — Nr. 3 (erste Nische) Diana-Statue als Muse Thalia. — Nr. 4 Galba. — Nr. 5 Vase von orientalischem Alabaster. — Nr. 6 Claudius. — Nr. 7 Tasse von Nero antico. — Nr. 8 Bacchantin als Diana restaurirt. — Nr. 9 Säule aus orientalischem Alabaster mit vergoldeter Bronzebasis. — Nr. 10 Ophitvase. — Nr. 11 Alabastersäule. — Nr. 12 Tasse von Nero antico. — Nr. 13 Bacchus-Statue. — Nr. 14 Scipio Africanus. — Nr. 15 Vase von orientalischem Alabaster. — Nr. 16 Agrippa. — Nr. 17 Tasse von Rosso antico und Kandelaber. — Nr. 18 (vierte Nische) Diana-Statue. — Nr. 19 Augustus. — Nr. 20 Vitellius. — Nr. 21 Tisch von rothem Porphyr. — Nr. 22 Bacchus. — Nr. 23 Titus. — Nr. 24 Bronzene Bacchus-Herme, mit Epheu bekränzt. — Nr. 25 Juno-Kopf von Rosso antico. — Nr. 26 Cicero. — Nr. 27 Vase von orientalischem Alabaster. — Nr. 28 Nero. — Nr. 29 *Basaltherme eines jugendlichen Satyrs mit Schlauch. — Nr. 30 Vespasian. — Nr. 31 Otho. — Nr. 32 Bronzestatue von Geta. — Nr. 33 Domitian. — Nr. 35 Vespasian. — Nr. 36 Caligula. — Nr. 37

Digitized by Google

Vitellius. — Nr. 38 Porphyrtisch. — Nr. 39 Thetis-Statue. — Nr. 40. Tiberius. — Nr. 41 Porphyrurne, aus Hadrians Mausoleum. — Nr. 42 Porphyrtisch und Tassen von Porphyr und Nero antico.

V. Camera mit Säulen von Porphyr und Giallo antico; antike Mosaiken von Castel Arcione im Paviment. (L.) Nr. 1 Muse Thalia. — Nr. 2 Putte mit Vogel. — Nr. 3 Bacchus-Statue. — Nr. 4 *Weinender Knabe, mit Fesseln. — Nr. 5 *Schlafender Hermaphrodit. — Nr. 8 Henkelvase von geblümtem Alabaster. — Nr. 9 Sappho-Büste. — Nr. 10 Tiberius-Büste. — Nr. 11 Dornauszieher (moderne Kopie des Kapitolinischen). — Nr. 12 Venus (moderne Kopie der Vatikanischen). — Nr. 13 Büste des Domitius Corbulo. — Nr. 14 Kopf eines Jünglings (unbekannt). — Nr. 15 *Knabe mit Krug (Fragment der nomentanischen Ausgrabungen 1830). — Nr. 16 Weibliche Porträtbüste (unbekannt).

VI. Camera: Nr. 1 (in der Mitte) sogen. **Tyrtäus-Statue*, wie Anakreon (Cam. III., Nr. 13) auf ein griechisches Original des 4. Jahrh. v. Chr. zurückzuführen und vom gleichen Fundort (ergänzt die Arme und rechtes Knie).

Der Dichter will eben die Leier durchrauschen, ausdrucksvoll neigt sich der Kopf auf die linke Schulter, „als lauschte der Poet, gegen das Instrument geneigt in heiterm Traum auf eine innere Melodie“ *(Kinkel)*. Der feierliche Ernst der Statue bildet gleichsam die Kehrseite zu Anakreon (Brunn vermuthet Pindar, Andere Alcaeus).

L. Nr. 2 Pallas Athene. — Nr. 3 Tisch von rothem Granit, auf demselben eine kleine Gruppe von Mars und Venus, eine Juppiter-Statuette, eine kleine Venus-Figur. — Nr. 4 *Archaistische, in lange Gewänder gehüllte Apollo-Statue mit dem Greife in der Linken. Als Stütze: ein Dreifuss mit Hirsch und Leier am Becken, Schwänen an der Basis, Schlange am Schaft. — Nr. 5 Kolossalbüste der Lucilla. — Nr. 6 Liegende Sarkophagfigur. — Nr. 7 Kandelaber mit Hekate (auf einem Relief mit Trophäen). — Nr. 8 *Nymphe mit einem Wasserbecken, ähnlich der Danaide im Vatikan. — Nr. 15 **Aeskulap* und Telephorus (Dämon der Genesung); seltene Darstellung.

VII. Camera: Deckengemälde von Conca (Cybele über Aegypten Gaben ausschüttend; die Planeten). — In der Mitte: **Palaemon*, Meergott (Sohn der Leukothea), von einem Delphin getragen. — L. Nr. 2 Statue mit einem Diana-Kopf. — Nr. 3 Isis. — Nr. 4 *Paris. — Nr. 5 Putte. — Nr. 6 Tasse von weissem und schwarzem Granit. — Nr. 7 Sphinx von Basalt mit Piedestal von Nero antico. — Nr. 8 Ceres-Statue. — Nr. 9 Sphinx. — Nr. 10 Statue einer Zigeunerin, theils in Bronze, theils in Marmo bianco o bigio (Arbeit des 16. Jahrh.). — Nr. 12 Isis-Büste. — Nr. 13 Venus-Statue. — Nr. 14 Archaistische Frauen-Statue in einer Aedicula. — Nr. 15 Minerva. — Nr. 16 *Bacchantin mit Nebris. — Nr. 17 Vase von Nero antico. — Nr. 18 Jugendlicher flötenspielender Satyr. — Nr. 19 Hadrians-Büste von Nero antico. — Nr. 20 Jugendlicher Satyr mit Pedum und Pantherfell. — Nr. 22 Venus mit Delphin, auf welchem Amor reitet.

VIII. Camera del Fauno: Deckenbild von Conca: Silen-Opfer. Nr. 1 **Tanzender Silen* (Faun), von Monte Calvo (1824), nach einem ausgezeichneten griechischen Original aus der Pergamenischen Periode.

Arme, Fell und Theil des linken Schenkels unter Thorwaldsens Leitung ergänzt, das Motiv schwerlich richtig, da dieselbe Figur auf Reliefs nicht die Becken schlug, sondern eine Doppelflöte im Munde hatte. In ausgezeichneter anatomischer Körperbehandlung, geschickter Körperbewegung und geistreicher Charakteristik (namentlich in der Fussstellung) ist der tragikomische Versuch des Satyrs dargestellt, eine imponirende Feierlichkeit im Tanze zu Tage zu legen.

L. Nr. 2 Ceres. — Nr. 3 *Sitzender Merkur mit der Leier (sehr seltene Darstellung). — Nr. 4 Tanzender Satyr. — Nr. 6 Büste des Seneca (?). — Nr. 7 Minerva-Büste. — Nr. 8 Replik des Satyrs nach Praxiteles. — Nr. 9 *Sitzende Statue des Pluto mit dem Cerberus. — Nr. 10

Digitized by Google

Krieger mit einem Antoninus Pius ähnlichem Kopfe. — Nr. 11 Pan-Statue. — Nr. 12 Frauen-Büste. — Nr. 13 Statue einer römischen Matrone mit Perücke. — Nr. 14 *Thronende Statue Perianders des Kypseliden. — Nr. 15 Weibliche Gewandstatue. — Nr. 18 Weibliche Statue, als Muse ergänzt. — Nr. 19 *Thronender Dionysos und seine Schutzbefohlene, die in der Linken einen Vogel hält (der Ansatz desselben antik), das Mädchen auf einer Basis, deren Vorderfläche für die Votivinschrift bestimmt war. — Nr. 21 Büste unter der Form einer Venus. — Nr. 22 Jünglings-Büste.

Im obern Stockwerke, zu dem man aus der *Galleria* (durch die dem Fenster nahe Thüre der Eingangswand) hinaufsteigt, befinden sich Skulpturwerke von *Bernini* und *Canova*, Landschaften von dem deutschen, durch Goethe allbekannten Landschaftsmaler *PHILIPP HACKERT*.

I. Zimmer (Decke: Die Götter von *Lanfranco*). In der Mitte 3 Skulpturwerke von *Bernini*: Nr. 1 Apollo und Daphne, im 18. Jahre gefertigt. — Nr. 2 Aeneas und Anchises; im 15. Jahre ausgeführt (nach Anderen von *Pietro Bernini*). — Nr. 3 David mit der Schleuder (im 18. Jahre in sieben Monaten zu Ende gebracht). Von **Hackert* (an der linken Wand) Landschaften, Nr. 11 bis 15. (Auf einem Tische Canina's Büste von Bisetti.) — II. Zimmer, *Bernini*, Marmorbüste Paul V. — III. Zimmer, Architekturen von Marchetti. — IV. Zimmer, Deckengemälde von *Gangerau*: Venus und ein Satyr. — V. Zimmer. In der Mitte: **Canova*, Fürstin Pauline Borghese, Schwester Napoleon I., als Venus Victrix. Ueber den Thüren Reliefs in Giallo antico, von *Pocetti*; Statuen von Venus und Paris, von *Penna*, Gemälde von *Gavin Hamilton*. — VI. Zimmer, Landschaften von *Orissonte* (von Bloemen). — VII. Zimmer, Deckenbild von Untersperger: Thaten des Herkules (und viele, nicht bedeutsame Gemälde).

Kehrt man zum Eingang der Villa zurück, so hat man sich gegenüber, wo 3 Schutzdächer über den Thüren sind, die *englische Kirche*; l. von Porta del Popolo führt eine Strasse der Stadtmauer entlang zur Porta Salara, man sieht hier dem alten Eingang zur Villa Borghese gegenüber den sogenannten *Muro torto* (murus dirutus), d. h. einen gewaltigen Mauerblock mit Strebepfeilern aus Guss und mit Netzwerk überzogen, der von der Mitte nach oben zu in alten Zeiten, wahrscheinlich bei einem Erdbeben, von selbst sich lostrennte und ohne zu stürzen schwebend in schiefer Neigung stehen blieb. Der Glaube, S. Petrus selbst schütze diesen Block, liess ihn unter Belisar und selbst bei den neuesten Restaurationen unter Pius IX. unangetastet. Der Theil der Mauer, der hier den Pincio schützt, gehört noch zur republikanischen Substruktion der „Gartenhügel" (colles hortorum); ¼ St. weiter, an Mauerwerk aus Belisars Zeit entlang, gelangt man zur *Porta Pinciana* (jetzt geschlossen), an deren Seite zwei runde Ziegelthürme aufragen, im Bogenschlüssel sieht man noch das griechische Kreuz; ganz nahe hinter dem Thore wohnte Belisar (in der domus Pinciana). Man trifft dann noch auf 2 alte Mauerthürme mit vermauerten Fenstern.

Tritt man durch die Porta del Popolo in die Stadt ein, so sieht man l. an der prächtigen Piazza neben S. Maria del Popolo einen breiten, schönen Fahrweg durch köstliche Gartenanlagen hin in 4 Terrassen zum

***Monte Pincio** hinansteigen, der beliebtesten Promenade Roms. Wo die Via Babuino in die Piazza del Popolo mündet, führt ein schöner Fussweg, die Strasse durchschneidend, auf den Berg; Marmortreppen, südlich üppige Vegetation, Cypressen, Pinien, Syringen, Rosen schmücken den Weg, und eine Reihe von Skulpturen; bei der ersten Rondelle zwei restaurirte *Columnae rostratae* (am Schafte mit bronzenen Schiffsschnäbeln gezierte Säulen zum Andenken der Seesiege) aus dem Tempel der Venus und Roma; in 3 Nischen die Statuen der Hygieia (Gesundheit), r. Genius der schönen Künste, l. Genius des Friedens (letztere zwei modern von *Laboureur*), auf der Balustrade vier gefangene Barbaren (moderne Nachahmung). An der Substruktionsmauer r. bei der zweiten Steigung ein grosses

Digitized by Google

Relief (Victoria krönt den Genius der Waffen, von *Stocchi)*, am Beginn der dritten Wendung eine antike (stark restaurirte) Krieger-Statue; dann in der Substruktionsmauer eine schöne Loggia mit 4 rothen Granitsäulen. — An der dritten langen Strecke nach der vierten Steigung l. ein antiker Vertumnus mit Füllhorn. Diese Steigung mündet in die schöne Terrassen-Ebene des Monte Pincio *(Passegiata)*, von deren Brüstung man eines der berühmtesten Panoramen eines grossen Theiles der Weltstadt und ihrer Umgebung geniesst.

Panorama. Direkt gegenüber, eingefasst von den Höhen des Janiculus und Monte Mario, über allen Häusermassen als besonderes Bild aufragend: S. Peter und der Vatikan (bei Illuminationen ein köstlicher Standpunkt), l. die dunkle Rotunde der Engelsburg, unter sich die Piazza del Popolo mit ihrer ägyptischen Spitzsäule, der Linie des Corso entlang die Kuppel von S. Carlo, neben welcher man tiefer hinten, r. das Bleidach der Pantheonskuppel hervorschimmern sieht. Hinten am Horizonte die Façade der Acqua Paola, das Kloster von S. Pietro in Montorio, r. auf dem Hügel dunkle Piniengruppen, die zur Villa Pamfili gehören, r. die Cypressen der Villa Mellini auf Monte Mario und darunter Villa Madama. — L. hinter dem Pantheon die Spitze des Kapitols mit Araceli, r. davon, näher, ragt die Triumphsäule des Marc Aurel mit S. Paulus auf; l. S. Petrus auf der Trajans-Säule, u. darüber die Cypressen des Palatin. Die linke Seite schliesst der Quirinal und neben ihm r. der mittelalterliche Thurm der Familie Innocenz III., dicht zur Seite l. S. Trinità mit der Spanischen Treppe und die Villa der Mediceer. R. unten neben der antiken Stadtmauer die schönen Gründe und Waldungen der belebten Villa Borghese; über ihr die blauen Gebirgshöhen.

In dem grossen Rundtheil hinter dem Halteplatz der Kutschen (der zur Konversation mit den Fahrenden benutzt wird) lässt sich oft Musik zwei Stunden vor Ave Maria hören, elastische Blechstühle stehen zur Miethe herum. Fremde aller Nationen, römische Tuniken der geistlichen Kollegien in den verschiedensten Farben (die deutschen feuerroth), Damen jeglicher Eleganz, u. vorwiegend auch die römische Welt ziehen über den Platz und durch die Bosquets, die Kutschen rollen ihre vorgeschriebene Rundtour unaufhörlich hin und her. Sehr geschmackvoll und für den Nordländer überraschend sind die prächtigsten südlichen Pflanzen in die trefflich angelegten Gartenbeete vertheilt, die Fächerpalme, die Aloe und der Acanthus, der Rhododendronbaum, die Mahonia und der Pfefferbaum, der Ricinus, die Glycinia und eine Fülle der schönsten Cactus. Die Bosquets und die Querallee an der Rückseite sind mit Hermen der berühmtesten Italiener unter Lorbeerbäumen geziert. Sonderbar ist es, und den modernen Charakter des Pincio recht bezeichnend, dass diese köstliche Passegiata von der französischen Regierung angelegt wurde, als sie in Rom herrschte und dass die Aufstellung der Büsten der italienischen Grossen von dem Diktator Mazzini verordnet wurde. Die römischen Behörden haben dann der Ausschmückung des Platzes die grösste Sorgfalt zugewandt und nach modernen Principien den Bettel hier untersagt.

In der Mitte des Plateau's erhebt sich eine über 12 M. hohe Palme und kleinere Schwestern wetteifern vorn mit ihr. R. jenseits des Rundtheils erhebt sich mitten auf dem Platze, den die Kutschen durchkreuzen, ein 9 M. hoher *Obelisk*, den Kaiser Hadrian seinem vergötterten Lieblinge Antinous setzen liess; früher lag er im Circus neben dem Amphitheatrum Castrense (bei S. Croce), 1822 liess ihn Pius VII. hier aufstellen. Lange vor Hadrian war übrigens der Pincio schon zu prächtigen Gartenanlagen verwandt; hier lagen die *Lucullischen Gärten*, geschichtlich berüchtigt durch Messalina's verderbliche Begierde nach den üppigen Reizen dieser schönen Gründe. Die *Sallustischen Gärten* erstreckten sich vom Fusse des Pincio bis zur Via di Porta Pia, und die Kaiser liebten den Pincio vorzugsweise. Die Neuzeit aber hat von ihnen nur dem ersten Julier hier eine Büste gegönnt.

In der queren Lorbeer-Allee sind r. (von Villa Medici aus) Lorenzo de' Medici, Archimed, Verri, Vitruv, E. A. Visconti, Palestrina, Metastasio, Boccaccio, Ariosto, Tasso, Dante, Virgil; l. Maffei, Stesichorus,

Digitized by Google

Visconti, Petrarca, Bellini, Goldoni, Guido Aretino, Plinius, Zeuxis, Horaz, Pompejus, Cicero. Im Quergang zum Obelisk: r. Correggio, Tizian, l. Salvator Rosa, Serlio; im Umkreis des Obelisken: Leonardo da Vinci, Raffael, Michel Angelo, Bramante. Vom Obelisk bis zur Aussicht: Palladio, l. Giovanni de' Medici, r. Brunelleschi (im Bosquet daneben: Statue des Raffael), Canova, Cimarosa, Cesi, l. Alberti, Giotto, r. Cellini. Um das mittlere Bosquet, in welchem die Raffael-Statue steht, hinter der Plattform: Galilei, Pythagoras, de Marchis, Montecucoli, Marc Antonio Colonna, Dandolo, Andrea Doria, Julius Caesar, Cajus Marius, Scipio Africanus, Marco Polo, Columbus, Tacitus, Muratori, (weiter gegen Villa Borghese) Carlo Botta, Filangieri, Vico, Romagnosi, Beccaria.

Von der Plattform kommt man südöstlich der Brüstung entlang, fortwährend mit dem prächtigsten Panorama über das Kuppelgewirre u. in die Strassen der Stadt zum Eingange von den Monti her, wo ein stattliches Eisengitter die Passeggiata von der

(l.) **Villa Medici** (K, 2), jetzt **Accademia di Francia** scheidet, 1540 durch Kardinal Ricci da Montepulciano von *Annibale Lippi* erbaut, dann von Kardinal Alessandro de' Medici (Leo XI.) gekauft, später Sitz der toskanischen Gesandtschaft, und seit 1801 der von Ludwig XIV. 1666 gestifteten (früher am Corso befindlichen) französischen Akademie der Maler (25 Stipendiaten der Pariser Akademie geniessen hier freien Unterricht). Von dem Vestibül der von zwei Thürmen flankirten, von allen Punkten Roms sichtbaren Façade kommt man über zwei Treppen zu den den Fremden zugänglichen schönen Gartenanlagen. Die hintere Seite des Palazzo ist mit Ornamenten und zum Theil antiken Reliefs überreich bekleidet. In den Anlagen mehrere antike Statuen (eine sitzende Kolossalstatue der Roma). In der Mitte auf einem kleinen Hügel das eine köstliche Rundsicht gewährende *Belvedere*, zu dem man durch einen Hain von immergrünen Eichen gelangt (den etwa verschlossenen Eingang öffnet ein kleines Trinkgeld). Im rechten Seitenflügel befindet sich eine interessante *Gypsothek* (tägl. von 9 bis 12 und von 2 bis 4 Uhr offen, ausser Sonnabds.). Im April findet eine Ausstellung der nach Paris einzusendenden Arbeiten statt. Vor der Akademie hübsch gelegener Brunnen unter Steineichen. Jenseits der Allee am Südende des Pincio kommt man zur hoch über dem Spanischen Platz gelegenen *Piazza della Trinità de' Monti,* in deren Mitte ein 13 M. hoher *Obelisk,* eine (schlechte) römische Kopie des altägyptischen auf der Piazza del Popolo steht; er kam aus Villa Ludovisi (den Sallustischen Gärten), von wo er auf den Lateran - Platz gebracht wurde, 1788 hierher. Hinter ihm erhebt sich die stattliche Kirche

SS. Trinità de' Monti (K, 3), zu der man auf hoher Freitreppe emporsteigt.

Die Kirche ist vor 9 Uhr immer offen, meist auch Abends; bei Verschluss läute man an der Klosterthüre l. über der hohen Treppe. — Die Vespergesänge (1/2 St. vor Ave Maria) der Dames du Sacré coeur, für welche Mendelssohn drei Motetten schrieb, sind überaus ergreifend.

Es heisst, Karl VIII. von Frankreich habe 1494 auf Bitte des Francesco da Paola die Kirche gestiftet. Gewiss ist, dass Kardinal Briçonnet dazu französischen Marmor kommen liess. Die letzten Restaurationen führte unter Leitung Ludwig XVIII. der berühmte Architekt *Mazois* aus. Von da (1816) stammt die jetzige innere Eleganz der Kirche.

1. Capelle r.: *Naldini,* Aus dem Leben des Täufers. — 2. Capelle: Porträt auf Holz von Francesco da Paola. — 3. Capelle: Altarblatt von *Daniel da Volterra,* Himmelfahrt Mariä (der auf Maria Zeigende r. trägt die Züge Michel Angelo's). R. Die Tempeldarstellung, l. Der *Bethlehemitische Kindermord, ausgeführt von *Alberti*. — 4. Capelle: Geisselung Christi, von Pallière, einem Stipendiaten der französischen Akademie; die Fresken von Nogari. R. Denkmal des Kardinal Carpi, durch Paul V. errichtet. — 5. Capelle mit (sehr zerstörten) Fresken aus der Schule *Soddoma's*. — 6. Capelle: *Raffaels Schule,* Himmelfahrt Christi, an den Seiten: Auferstehung, Heil. Geist.

Digitized by Google

„Neben Raffaelischen Nachklängen ist die Verwilderung der Schule hier ganz besonders deutlich in ihren Anfängen zu beobachten, langgestreckte Figuren, verdrehte Arme etc.“ *(Burckhardt.)*

Im Querschiffe r. an der Decke: Jesaias, Daniel, Geschichten Mariä, von Pierin del Vaga und Salviati; Tod Mariä und Himmelfahrt Mariä, von *Taddeo* und *Fed. Zucchero.* In dem Fresko der Prozession Gregors d. Gr. und der Engelserscheinung hat Gregor die Züge Leo X.; der Künstler ist unbekannt. — Im linken Seitenschiff rückwärts: 6. Capelle: **Seitz*, l., Die fünf klugen und fünf thörichten Jungfrauen, Mitte: Christus (sacré coeur), r. Der verlorne Sohn. — 5. Capelle: *Giulio Romano*, S. Magdalena und der Auferstandene. — 4. Capelle: *Langlois*, S. Joseph. — 3. Capelle: **Philipp Veit*, Madonna (immaculata); an den Seitenwänden Heimsuchung u. Verkündigung von Thuner (letztere nach einem Entwurfe von *E. Steinle)*. — 2. Capelle: **DANIEL DA VOLTERRA*, Kreuzabnahme (sehr beschädigt).

Nach dem Jüngsten Gerichte Michel Angelo's die ausgezeichnetste Komposition, welche in Rom noch zur Entstehung kam, und von Vielen auf die nächste Linie nach der Transfiguration Raffaels gestellt.

Die Platte auf dem Fussboden berichtet die Versetzung der Gebeine des Claude Lorrain nach S. Luigi. — 1. Capelle: Gypsabguss der Kreuzabnahme, von *Achtermann*. An der Piazza della Trinità wohnte Nr. 9 der berühmte Maler *Poussin* (und starb hier). Vor der Kirche zieht sich die berühmte

Spanische Treppe zum *Spanischen Platze* hinab. Sie wurde in Folge eines Vermächtnisses des französischen Botschafters Gouffier unter Innocenz XIII. von *Specchi* und *de Santis* 1721 bis 1725 in malerischen Rampenabsätzen ausgeführt; vom Strassenkreuz jenseits Pal. Borghese bietet sie einen ganz originellen Anblick. Gegenwärtig sieht man auf ihren untern Stufen fast den ganzen Tag die malerischen Trachten der Modelle.

Die von Nord nach Süd sich ziehende rechteckige

Piazza di Spagna (K, 3), zu den grössten Plätzen und Fremdenverkehrsadern Roms zählend, hat ihren Namen vom Palast der spanischen Gesandtschaft, die bis 1814 hier freie Gerichtsbarkeit ausübte. L. erhebt sich das ***Monument der Immaculata***, 1857 von Pius IX. zum Andenken an die dogmatische Definition (1854) der unbefleckten Empfängniss Mariä mittelst der Gaben der Gläubigen errichtet; der Schaft der Cipollinsäule ist antik (hinter Monte Citorio gefunden); auf den vier Piedestalen des Unterbaues sind die Kolossalstatuen des Moses von *Giacometti*, Davids von *Tadolini*, Jesaias von *Revelli*, Ezechiels von *Chielli*, die vier Seiten des Unterbaues tragen Reliefs: Die Promulgation des Dogma's von *Galli*, Der Traum S. Josephs von *Cantalamessa*, Die Krönung Mariä von *Benzoni*, Die Verkündigung von *Gianfredi*. Die Madonnen-Statue auf der Spitze und die Symbole der vier Evangelisten um den Erdglobus sind von *Obici*. Die schadhafte und schwache Partie des untern Schafttheils ist durch ein Bronzeornament verstärkt. — An der Nordseite des Platzes ragt das imposante Inselgebäude der

Propaganda (K, 3) hervor, das Urban VIII., ein Zögling der Jesuiten, schon 5 Jahre nach Gregor VIII. Stiftung der Congregatio de propaganda fide 1627 durch *Bernini* für das durch reiche Vermächtnisse schnell emporblühende Collegio di propaganda fide erbauen liess; *Borromini* beendigte den Bau.

Den Zweck dieser Missionsschule, in welcher die Zöglinge unentgeltlich Wohnung, Unterhalt u. Unterricht erhalten, bezeichnet der von Alexander VII. vorgeschriebene Eid, den sie zu leisten haben, „allen Gesetzen des Kollegiums sich zu unterwerfen, in keine andere Gesellschaft oder Kongregation ohne päpstliche Erlaubniss einzutreten, den geistlichen Stand zu ergreifen, und die Weihen zu nehmen, ihr Leben zum Besten der christlichen Seelen und der Vortheile des katholischen Glaubens zu verwenden, und sich als Seelsorger und Missionäre dahin zu begeben, wohin sie von der Kongregation ihre Sendung erhalten“. Die Kongregation besteht aus einem Kar-

Digitized by Google

dinal-Präfekten, einem Kardinal als Oekonomie-Präfekten, und 23 Kardinälen als Räthen, einem Prälaten als Sekretär und Unterbeamten. Die Erziehung leiten die Jesuiten; die Schülerzahl beträgt etwa 150, die Professorenzahl 20, wobei die asiatischen Sprachen (da von Asien auch am meisten Schüler kommen) vorwiegen. Die orientalischen Alphabete waren einst die berühmtesten, wanderten dann bei der französischen Okkupation nach Paris, und wurden, als die Formen (früher 27) zurückkamen, nur zur Hälfte ausgegossen, neuerlich aber wesentlich nach den Anforderungen der Gegenwart umgebildet.

In der Epiphanienzeit (6. Jan. Dreikönigsfest als Fest der Offenbarung Christi für die Heiden) ist hier das berühmte **Sprachenfest* (*Permesso* erhält man durch die Gesandtschaft oder das Konsulat), an welchem die Zöglinge aus allen Ländern jeder in seiner Mundart (z. B. persisch, armenisch, chinesisch, türkisch, arabisch etc.) religiöse Vorträge halten, die mit einem kurzen, oft ergötzlich wunderlichen Gesange des Volkes, dem der Vortragende sich widmet, schliessen. Die Anstalt besitzt eine Bibliothek von 30,000 Bänden und ein Museum (Borgia), eine Medaillen- und Münzsammlung, sowie orientalische Merkwürdigkeiten. — Oestl. an der Erweiterung des Platzes der stattlich an den Berg aufgebaute *Pal. Mignanelli,* westl. gegenüber der Palast der spanischen Gesandtschaft und dann als Sorge für den Fremden vier Buchhandlungen (unter denen die deutsche allen voran ist), zwei der grössten Gasthöfe, Gold- und Mosaikmagazine etc. In der Mitte des Platzes unter der Spanischen Treppe spendet ein bizarrer, ein Schiff nachahmender Travertinbrunnen von *Bernini, „la Barcaccia“* genannt, das treffliche Vergine-Wasser. Neun Strassen münden in diesen Platz.

Von Piazza del Popolo zieht die dritte (östliche) Strasse del Babuino, Lieblingswohnsitz der Fremden, in gerader Linie dahin; sie hat ihren Namen von dem Brunnen in der Mitte ihrer Ostseite, dessen verstümmelte Satyr-Statue das Volk darwinistisch den Pavian (Babuino) nennt; etwas weiter ist r. **S. Atanasio,** mit griechischer Inschrift an der von *Martin Lunghi* errichteten Façade, in dem von *Giac. della Porta* erbautem Innern für den griechischen Ritus eingerichtet (Pontificalmesse nach griechischem Ritus am Epiphanienfest; orientalische Liturgie am Athanasiusfeste, 2. Mai).

Der Spanischen Treppe gegenüber zieht die durch ihre Schmuckläden und Magazine bekannte *Via Condotti* nach dem Corso hin (zum Pal. Ruspoli). An der Propaganda scheidet sich das Strassennetz, dessen rechter Arm als die beliebte Fremdenstrasse *Via Frattina* dem Corso zuläuft. An der Strasse geradeaus längs der Propaganda liegen r. *Casa Bernini* (Via della Mercede Nr. 11), wo der berühmte Künstler wohnte, und *Pal. de Bufalo.*

L. **S. Andrea delle Fratte** (der Name stammt von den frühern Hecken hier), im Mittelalter den Schotten gehörend, dann unter dem Patronat der Familie Bufalo; 1605 von Leo XI. durch den Modeneser Architekten *Guerra* umgebaut und von den Bufalo dotirt und vollendet. Einschiffiges Langhaus mit Capellenkranz, später von *Borromini* mit der Kuppel, Tribüne und dem extravaganten Glockenthurm versehen, die Façade erst 1826 durch Vermächtniss Conca's von *Valadier* beendigt, den Fussboden schenkte *Torlonia;* die Fresken der Tribüne, Kuppel und Lunetten sind von *Marini,* der S. Andreas am Altar von *Baldi,* der r. von *Trevisani* (in 24 Tagen); die beiden Engel in den Ecken des Hochaltars und des Querschiffs von *Bernini* (ursprünglich für Ponte S. Angelo).

Unter den in dieser Kirche Begrabenen befinden sich 3. Cap. l. die durch Goethe bekannte Malerin Angelika Kauffmann († 1807); daneben am Pfeiler r. Maler Müller, der Dichter der Sturm- und Drangperiode, († 1825); auf der rechten Seite vor dem Querschiffe: Bildhauer Rudolf Schadow († 1822), mit Büste von E. Wolff. Auch der Archäolog Zoëga, ein Herzog von Baiern (zur Seite des kleinen Portals), ein Kaiser von Marokko (1733 konvertirt) liegen hier begraben.

Auf derselben Seite das *Collegio Nazareno,* einst der Palast Bentivoglio's, des Geschichtschreibers Flanderns,

Digitized by Google

dann des Kardinal Tonti, Erzbischofs von Nazareth, der 1622 dieses Institut für arme Adelige stiftete und die Erziehung und Administration den Padri delle Scuole Pie übertrug. Dann zieht sich r. der Weg an der *Stamperia Camerale*, der grossen päpstlichen Druckerei und Kupferstichhandlung (billige gute Kupferstiche klassischer Meister) und am Eingange (Nr. 4) zum *Deutschen Künstlerverein* (S. 55) zur Fontana Trevi hinab.

L. zweigt sich die schöne *Via del Angelo Custode* ab, in welche längs der Ostseite der Propaganda die von Fremden sehr besetzte *Via de' due Macelli* mündet. An dieser Mündungsstelle führt der Weg l. hinauf nach (r.) **S. Giuseppe a Capo le Case** (vom Pincioabhang so benannt), eine von einem spanischen Sänger der päpstlichen Capelle 1598 gestiftete Kirche, mit einem Bilde der heil. Theresia (über der Thüre) von *Andrea Sacchi* und einem Altarbilde (Heil. Familie) von *Demselben*. Am andern Altar: Geburt Christi, von einer Nonne des anstossenden Klosters Suor Maria Eufrasia Benedetti. — Jenseits der Kirche gelangt man zu den **Monti** hinan, welche die nordöstliche Einfassung der Stadt bilden (die Bewohner heissen Montigiani), indem sich nach der Thalsenkung, in welcher der von Nordwest nach Südost sich hinziehende Pincio ausläuft, der Quirinalhügel erhebt, an den sich der Viminal und Esquilin anschliessen. Von der *Piazza della Trinità* ziehen in der Höhe die zwei beliebten Strassen *Via Sistina* und *Via Gregoriana* dieser Thalsenkung zu.

An der *Via Gregoriana*, Nr. 33, wohnte der berühmte Maler Salvator Rosa.

An der *Via Sistina* liegt gleich am Anfange r. (Nr. 64) der Pal. (Casa) der einst berühmten Malerfamilie *Zuccheri*, in Deutschland besser als ***Casa Bartholdy** (K, 3) bekannt, weil der preussische Generalkonsul Bartholdy, der dieses Haus bewohnte, 1812 ein Zimmer des dritten Stockes mit *Fresken von deutschen Künstlern* schmücken liess.

Die Besichtigung der Fresken in dem jetzt an Fremde vermietheten Zimmer bedarf der Rücksprache mit dem Portier (1 Fr.).

Der Konsul beabsichtigte nur eine Arabeskendekoration, aber der grosse Maler *Cornelius* (damals 29 Jahre alt) veranlasste ihn zur Aufnahme der jetzigen Darstellungen aus der Geschichte Josephs. Vier deutsche Maler jener neustrebenden Kunstepoche fanden sich bereit, das Werk gegen Bezahlung der Gerüste, Mauerarbeit, Farben und ihrer eignen Lebensbedürfnisse unter Verzicht auf jegliches Honorar auszuführen. *Cornelius* malte l. an der Schmalwand: Die Traumdeutung Josephs; r. gegenüber: *Die Wiedererkennungs-Scene mit den Brüdern.

„Beide Gemälde sind von ächt dramatischer Wirkung, und im Styl so vollendet, im Ausdruck so harmonisch und überwältigend, dass sie in Rom ein allgemeines Aufsehen erregten, um so mehr, als seit Raphael Mengs die Ausübung der Freskomalerei gänzlich aufgehört hatte, und jetzt plötzlich diese Meisterwerke geschaffen wurden."

Overbeck malte: Die sieben magern Jahre (in der Lunette r. an der Schmalwand) und: Joseph von seinen Brüdern verkauft (l. vom Fenster, gegenüber dem Eingang). — *Veit* (r.): Joseph und die Gattin Potiphars; in der Lunette an der Schmalwand l.: Die sieben fetten Jahre. — *Wilhelm Schadow*, an der Eingangswand, l.: Joseph im Gefängniss seinen Mitgefangenen die Träume auslegend; r.: Die Brüder Josephs, die seinen blutigen Rock dem Vater Jakob zeigen. Im Erdgeschosse sieht man noch Porträts und Familienscenen von den *Zuccheri*.

Da, wo sich *Via Sistina* und *Via Capo le Case* treffen, zieht l. eine Strasse nach Norden zur *Porta Pinciana* (S. 566); im Anfang dieser Strasse geht r. der Weg nach **S. Isidoro** (L, 3), mit Deckenmalereien von *Maratta*, und Fresken von *Fra Como* (1620) im zugehörigen Kloster der irländischen Franziskaner.

Im Kloster S. Isidoro hatte 1810 ein Kreis von deutschen romantischen Kunstjüngern Wohnung genommen; sie lebten,

jeder einsam in seiner Zelle arbeitend, das kärgliche Mahl in der gemeinsamen Küche eigenhändig bereitend, an ihrer Spitze *Overbeck;* man nannte sie die „Nazarener", und ihre heilige Begeisterung trug viel zur Neubelebung der Kunst bei.

L. liegt **Villa Malta,** der einstige Wohnsitz Königs Ludwig I. von Bayern, jetzt mit deutscher Bibliothek und deutschen Künstlern. Die Fortsetzung der Via Sistina bildet die von Künstlern stark bewohnte *Via Felice,* die da, wo Monte Pincio und Monte Quirinale sich begegnen, in die *Piazza Barberini* einmündet, deren Mitte ein geistreiches Werk *Bernini's*, die ***Fontana del Tritone*** (L, 4) schmückt. Sie spendet das Felicewasser durch einen dem Himmel zugewandten kolossalen Tritonen, der mit wallenden Locken und köstlichem Humor den Strahl aus einer Muschel (buccina) in die Lüfte hinaufbläst; auch die Schale und die Delphine darunter sind von schöner Erfindung. — Nördl. über Piazza Barberini liegt die Kirche

de' Cappuccini (S. Maria della *Concezione*, Pl. L, 4), laut Inschrift innen über dem *Portal* von Antonio Barberini, Kapuziner, Kardinalpriester von S. Onofrio, Zwillingsbruder von Papst Urban VIII., 1624 in dieser geräuschlosen Gegend für seine Ordensbrüder erbaut, einschiffig und in grösster Einfachheit nach den Plänen eines Kapuziners. Ueber dieser Inschrift der Karton der Kopie von *Giotto's* Navicella in der Vorhalle der Peterskirche, von Francesco Baratta aufgenommen vor den Veränderungen durch Provenzale.

R. 1. Capelle: **Guido Reni,* der Erzengel Michael schlägt Lucifer in Fesseln. Eines der berühmtesten Bilder Guido's, in der Färbung kräftiger und wahrer als die meisten seiner andern Werke („das erste in seiner feinern Manier", *Lanzi),* die Schönheit des Gesichtes oft dem Apoll von Belvedere zur Seite gestellt. — 3. Capelle: **Domenichino,* S. Franciscus in den Armen des Engels (im Vatikan in Mosaik), vom Künstler selbst der Kirche geschenkt. — 5. Capelle: *Andrea Sacchi,* S. Antonius, einen Todten erweckend. Am Hochaltar die Kopie des berühmten verbrannten Bildes von *Lanfranco: la Concezione.* Hier werden die Reliquien Justinus des Märtyrers verehrt. R. ist das Grabmal des Alexander Sobiesky, des Sohnes Königs Johann III. von Polen, † 1714. Auf dem Fussboden bezeichnet eine Platte mit der Inschrift: „hic jacet pulvis, cinis et nihil" (hier liegt Staub, Asche und Nichts) das Grab des *Kardinal Barberini,* Stifters der Kirche.

An der linken Seite die (nächste) 5. Capelle: *A. Sacchi,* S. Bonaventura mit der Madonna. — 4. Capelle: Geburt Christi, nach Correggio's Motiv von einem Schüler Lanfranco's. — 2. Capelle: *Turchi,* S. Felice da Cantalice (ein wegen seiner Zartheit gelobtes Bild). — 1. Capelle: **Pietro da Cortona,* Pauli Bekehrung, „welche Guido's Michael gegenüber doch immer von Künstlern bewundert wird, die verschiedene Gattungen des Schönen zugeben" *(Lanzi).* Vom Chor steigt man auf enger Treppe zur Gräberstätte der Kapuziner hinab.

Vier Gräber mit heiliger Erde in Jerusalem gefüllt, umschliessen die Gebeine der letztgestorbenen so lange, bis ein neuer Bruder sie verdrängt, dann werden die Knochen der Skelette zu Ornamenten (Kränzen, Blumen, Arabesken) an den Wandflächen benutzt, zuweilen ganze Gerippe in Mönchskleidern in den Capellen aufgestellt; selbst die Lampen, welche hier leuchten, sind aus Kapuzinerknochen zusammengesetzt. Am Allerseelentage, 2. Nov., ist die Gruft festlich erleuchtet.

Oestl. von den Cappuccini führt die *Via di S. Nicola Tolentino* zur Kirche dieses Namens (von den Pamfili erbaut und mit Skulpturen *Algardi's* reich geschmückt; l. in der marmorreichen *Cap. Gavotti:* Kuppelfresken von *Pietro da Cortona,* sein letztes unvollendetes Werk), und dann in ansteigendem Winkel zur *Piazza de' Termini* und dem Bahnhofe (die gewöhnliche Fahrstrasse dahin).

Unterhalb der Cappuccini führt die *Via di S. Basilio* nordöstl. zur Villa

Digitized by Google

Ludovisi (nahe davor r. am Wege: Portal einer Villa Massimi mit der Inschrift: „Sallustische Gärten").

**Villa Ludovisi.

Nur an einem vorgeschriebenen Donnerstag, gegen Permesso, den man durch Gesandtschaft oder Konsulat erhält, zugänglich; **Trinkgelder** an drei Diener, an den Custode des Statuen-Museums, denjenigen des Gartenhauses mit den Fresken, und den Thorhüter, je ½ Fr.

Die Villa ist von Kardinal Lod. Ludovisi, Nepote Gregors XIV., im Umfange der alten Gärten Sallusts errichtet, durch Erbschaft an die Buoncompagni, Fürsten von Piombino gekommen. Es ist die höchstgelegene römische Villa, mit prächtigen immergrünen Eichen, Pinien, von Cypressen und Lorbeer umrahmten Wegen. Die schönen, von dem Pariser *Lenôtre* entworfenen Anlagen haben über 1 Migl. Ausdehnung. R. vom Eingange liegt das *Statuen-Museum*, l. in der Mitte der Villa das Gartenhaus mit *Guercino's* Fresken; den Hauptpalast baute der berühmte Maler *Domenichino*. Im Garten sind *antike Statuen* zerstreut (z. B. ein Sarkophag mit einer Römerschlacht, woran Goethe seinen Namen schrieb (bei der Stadtmauer), ein schlafender Silen, Pluto, Pan, Büste Alexanders d. Gr., Karyatide (Replik derjenigen im Braccio nuovo). Einen die Haut seines Sohnes tragenden Satyr schreibt man dem Michel Angelo zu.

Beim Eintritt in die Villa r.: Nr. 1 Relief eines die Feinde verfolgenden Kaisers. — Nr. 2 Kolossalkopf der Marciana Augusta, Schwester Trajans. — Nr. 3 und 4 Kolossalmasken der Komödie und Tragödie (über den gemauerten Thüren). An der Eintrittsthüre zur Gallerie: Nr. 5 Niobe-Kopf auf moderner Büste. — Nr. 6 Nero-Kopf.

I. Statuen-Gallerie, nach Canova geordnet, nur ein Saal mit Vorgemach; aber wie Pal. Sciarra für die Malerei, so hier für die Skulptur eine Schatzkammer. Der Custode reicht französische Kataloge.

Vorsaal: Nr. 1 *Herkules-Herme mit Keule und Strigilis; in pentelischem Marmor. — Nr. 2 Urania, in griechischem Marmor (restaurirt). — Nr. 3 *Frauen-Herme (Göttin Palaestra?). — Nr. 4 Pan und Olympus. — Nr. 5 Demosthenes, antiker Kopf auf moderner Büste. — Nr. 6 Zwei M. hohe Säule von rothem Porphyr. — Nr. 7 *Männliche Herme (pentelischer Marmor). — Nr. 8 Jüngling mit Fackel. — Nr. 9 Kopf des Geta (Sohnes des Septim. Severus). — Nr. 10 Knabe mit Gans. — Nr. 11 Venus aus dem Bade steigend. — Nr. 12 Kopf des Septim. Severus. — Nr. 13 Sogen. Tänzerin (in schöner Tunica). — Nr. 14 Kopf der Matidia Augusta, Nichte Trajans. — Nr. 15 **Sitzende männliche Statue* (sogen. Senator), auf deren vortrefflich entworfener, dem Griechischen sich annähernden Gewandung beim linken Knie der Name des Künstlers *Zenon,* Sohn des Attinas aus Aphrodisias steht.

Der kleinasiatische Künstler scheint nach Styl und Schriftzügen etwa ein Zeitgenosse der Meister der Kapitolinischen Centauren zu sein (2. Jahrh. n. Chr.), und sich in der Drapirung mit gewandter Technik an die Erfindung eines griechischen Originals gehalten zu haben (die Anlage hat die grösste Aehnlichkeit mit dem Kapitolinischen Marcellus).

Nr. 16 Sarkophagrelief, neun Arbeiten des Herkules. — Nr. 17 Kolossalkopf des Herkules. — Nr. 18 *Kandelaber* mit Weintrauben, Epheu und gehörntem Bacchus-Kopf. — Nr. 19 Urania (nach gutem Motiv). — Nr. 20 *Kolossalkopf der Juno.*

„Unverkennbar der ältesten Periode (600 v. Chr.) angehörend, aus welcher Marmorwerke sich erhalten haben; fünf Reihen Löckchen bilden einen schönen Bogen um die Stirne, hinter welcher ein dünnes, auf das dichtanliegende, fein gekämmte Haar sich anschmiegendes Band läuft; grosse Massen Haares fallen zu beiden Seiten herab. Das Gesicht stellt auf merkwürdige Weise das Allgemeine des alten Typus dar, und enthält zugleich einen besonderen Charakter." *(Welcker.)*

Nr. 21 Rothe Porphyrsäule. — Nr. 22 Brecciasäule. — Nr. 23 Ophit-Tasse (Verde-ranocchia). — Nr. 24 Merkur. — Nr. 25 Sogen. *Schauspielerin (den Tänzerinnen von Herculaneum ähnlich),

Digitized by Google

gute Gewandfigur. — Nr. 28 Venus. — Nr. 29 Cippus mit einer Todtenspende. — Nr. 31 Säule von Giallo brecciato. — Nr. 32 Frauen-Statuette (Muse?). — Nr. 34 Kolossalmaske in Rosso antico (Dampfspeier). — Nr. 35 Euterpe. — Nr. 37 Amor und Psyche (stark restaurirt). — Nr. 39 Vespasian im Sacerdotalkleid. — Nr. 40 Hadrians-Büste. — Nr. 41 Satyr und Nymphe. — Nr. 42 *Merkur-Herme. — Nr. 44 Tiberius-Kopf. — Nr. 45 Kauernde Venus, den Delphin am Schweife haltend (stark restaurirt). — Nr. 46 *Minerva-Herme (pentelischer Marmor). — Nr. 47 Calliope (nach gutem Vorbilde). — Nr. 48 *Herkules mit dem Horn des Acheloos.

Hauptsaal: Nr. 1 ***Kolossaler* ***ruhender Ares*** (Mars), wie man glaubt nach einem klassischen Vorbilde des *Skopas,* das in Rom in dem von Junius Brutus Gallaecus dem Mars geweihten Tempel aufgestellt ward (ergänzt sind: rechte Hand, rechter Fuss; am Amor: Kopf, linker u. rechter Arm; ein Ueberbleibsel an der linken Schulter und der Rest der Stütze daselbst zeigen, dass an der linken Seite des Mars wohl Venus stand).

Der Gott sitzt auf einem Felsen, in behagliches Gefühlsleben versunken, offenbar als er in den Kampf eilen wollte, von Venus zu dieser träumerischen Unthätigkeit zurückgeführt; als ungenirter Kriegsgott mit beiden Händen das erhobene linke Knie umschliessend. Bei Skopas bildeten aber Venus und Mars wahrscheinlich keine Gruppe. Immerhin gehört das Werk zu den herrlichsten Kunstwerken Roms (der Kopf hat grosse Aehnlichkeit mit dem Schaber des *Lysippos* im Braccio nuovo).

Nr. 2 Kopf des Tiberius Claudius. — Nr. 3 Kolossalstatue des Apollo. — Nr. 5 Kolossale Minerva (stark ergänzt). — Nr. 6 Nero-Büste. — Nr. 7 ****Elektra u. Orestes*** (nach *Winckelmann;* nach *Jahn:* Merope und Aepytos, ein von Euripides zur Tragödie verarbeiteter Mythus), laut Inschrift auf einer Stelle, welche dem Jüngling zur Stütze dient, von *Menelaos,* Schüler des Stephanos, der sich auf dem Athleten in Villa Albani Schüler des Pasiteles, eines Zeitgenossen des Pompejus nennt, von sorgfältigster Ausführung und herrlich harmonischer Komposition, wahrscheinlich ein Originalwerk.

Nach Anderen eine Nachbildung eines Originals der Rhodischen oder der jüngeren Attischen Schule. Ergänzt rechter Arm des Orest; linke Hand der Elektra. Die stille freudige Rührung in beiden, die milde, reuige Wonne kann auf die griechisch empfundene Wiedererkennungsscene beider Mythen gedeutet werden. Die elegante Behandlung des Nackten und der Gewandung, deutet auf die römische Kunstzeit.

Nr. 8 Schöner Porträtkopf. — Nr. 9 **Jugendlicher Satyr mit Trinkhorn,* von seltener Erhaltung (rechter Arm, linker Vorderarm, Trinkhorn neu); sorgfältige Kopie wohl eines Originals der jüngern Attischen Schule. — Nr. 10 Porträt eines unbekannten Römers. — Nr. 11 Juppiter-Kopf, Relief mit Farbspuren. — Nr. 12 Relief mit opfernden Frauen. — Nr. 13 Büste des Paris (*Braun:* Attys, „während der Kopf weiblichen Charakter zeigt, hat die Brust männliche Körperbildung“. Katalog: Hesione). — Nr. 14 **Bacchus und ein Satyr* (von prächtigstem Kontrast), auf dem Quirinal ausgegraben. — Nr. 15 **Juno-Kopf* (am linken Ende des Saals) mit Schleier, von überaus mildem Ausdruck (daher ein späterer Typus), auf einer runden Ara mit reichen Arabesken und Genien. — Nr. 16 Relief mit einem Triumph über die Parther. — Nr. 17 Relief: Jason mit dem goldenen Vliess. — Nr. 18 Satyr-Fragment. — Nr. 19 Ceres (trefflich erhalten). — Nr. 21 Kolossalkopf des Marc Aurel auf einer Porphyrbüste und dem Paludamentum von vergoldeter Bronze, auf einem Cipollinosockel. — Nr. 22 Nero-Büste. — Nr. 23 Kolossalstatue des Antoninus Pius, als Heros (stark restaurirt). — Nr. 24 Aeskulap-Kopf. — Nr. 25 Venus-Kopf. — Nr. 26 Jugendlicher Bacchus, auf den Kothurnen eigenthümliches Ornament des Akratus-Kopfes. — Nr. 27 *Bronzekopf des *Julius Caesar* („der Charakter so prägnant veranschaulicht, dass man Cäsars ganze mühevolle, glorreiche, oft auch rückläufige Lebensbahn mit einem einzigen Blicke zu übersehen meint“, *Braun).* — Nr. 28 ***Gruppe des sich*

Digitized by Google

selbst tödtenden **Galliers** *u. seines von ihm getödteten Weibes,* Meisterwerk aus der Pergamenischen Bildnerschule (derselben Schule und Zeit angehörend [3. Jahrh. v. Chr.], wie der sterbende Fechter des Kapitol). Ergänzt, am Manne: rechter Arm, an der Frau: linker Unterarm und rechter Arm.

Es ist der letzte Augenblick vor der drohenden Gefangennahme, noch wirft er den Verfolgern einen trotzigen Blick zu, schon hat er sein treues Weib vernichtet, die ihm selbst zum Kampfe gefolgt ist, und nun in ergreifendster Weise todt hinsinkt, neben dem wilden Heros, der in barbarischer Verzweiflung zustösst und sich selbst die Aorta durchbohrt. („Die Gruppe ist die schönste Verherrlichung des unbändigen, aber edeln Freiheitstolzes eines Barbaren." *Friederichs.)* Der Fundort war, wie von vielen Statuen dieser Sammlung, der Boden der Villa selbst, als Stätte der Sallustischen Gärten.

Nr. 29 Thales-Kopf(?). — Nr. 30 **Merkur,* dessen Typus dem berühmten sogen. Germanicus im Louvre zum Vorbild diente. Das Original gehörte offenbar der edelsten Zeit der griechischen Kunst an, wie der grossartige Ernst der Darstellung und der strenge Styl des Kopfes bezeugen (rechter Arm ergänzt, er sollte anliegen). — Nr. 34 Venus aus dem Bade steigend (ziemlich handwerksmässige Reproduktion des sogen. Knidischen Typus). — Nr. 35 Büste des Nerva. — Nr. 37 Büste des Kaisers Macrinus (selten). — Nr. 38 Aeskulap (stark restaurirt). — Nr. 39 Büste einer Frau mit Schleier (Faustina jun.?). — Nr. 41 **Der klassische *Kolossalkopf der* **Juno (Ludovisi).**

Goethe sagt: „Es war dies meine erste Liebschaft in Rom! — — In göttlicher Hoheit und Heiterkeit wie ein Gesang Homers!" Auch *Winckelmann* pries ihn als den schönsten aller Juno-Köpfe, u. *Schiller:* „Indem der weibliche Gott unsere Anbetung heischt, entzündet das gottgleiche Weib unsere Liebe, aber indem wir uns der himmlischen Holdseligkeit hingeben, schreckt die himmlische Selbstgenügsamkeit uns zurück". Für die bis jetzt allgemeine Zurückführung auf den Typus der Statue Polyklets für das Heraeon der Argiver, ist die Auffassung zu wenig streng, zu dichterisch verklärt und vielleicht doch zu individuell; es ist eine Originalschöpfung einer viel jüngeren Periode. Nach der Ansicht *Brunns* ist uns in einem Hera-Kopf des Museum zu Neapel, der bei sehr edlem Profil einen ernsten strengen Ausdruck und eine gewisse Magerkeit und Schlichtheit der Formen zeigt, eher der Polykletische Typus erhalten. — *Bursian* hält dagegen den Kopf zu Neapel für die Nachbildung eines Erzwerkes jenseits der Zeit Polyklets, und den Kopf der Juno Ludovisi für wenigstens wahrscheinlich polykletisch.

Der Kopf ruht auf einem interessanten Cippus, mit Hahnenkampf und Raben, welche die Schlangen des Gorgonenhauptes mit ihren Schnäbeln angreifen; die Widmung an die Eucharistie scheint modern christliche Erfindung zu sein.

Nr. 42 Relief, Urtheil des Paris (Mittelgruppe ergänzt, es heisst nach Raffaels Angabe). — Nr. 43 *Bernini,* Pluto reisst Proserpina in die Unterwelt. — Nr. 44 Büste der Hygieia („ihr Blick hat bei aller Güte und Freundlichkeit etwas Strenges, was an weise Mässigung mahnt", *Braun).* — Nr. 45 *Profilkopf der **sterbenden Medusa,** als Medaillon mit geistvoll stilisirtem Haare, grossartiger Wangenbildung, für Lufteffekte gearbeitet; der versöhnende Todeskampf in diesem prächtigen Kopfe von tiefster psychologischer Wahrheit, wohl nach einem Gemälde der Diadochenzeit. — Nr. 46 Augustus-Kopf. — Nr. 47 Gypsabguss des Aeschines (zu Neapel). — Nr. 49 Kaiserin (Messalina?). — Nr. 50 Büste des Antinous, stark restaurirt. — Nr. 51 **Minerva-Statue,* $2^1/_3$ M. hoch, laut Inschrift am rechten Fusse auf der Gewandfalte von *Antiochos von Athen.* Ergänzt die Arme, die Nase (sehr störend), der Helmbusch (unharmonisch).

Stellung und Haltung, Gestalt und Bekleidung, säulenhafte tiefgeschnittene Falten des Unterkleides, freie, reich gebrochene Falten des heraufgegürteten Obergewandes (diplax), einfache Würde und Hoheit, reine ideale Gesichtsbildung, weisen das Vorbild der älteren Attischen Schule zu; allzu sorgfältige einförmige Durchführung des Gewandes, ohne Abwechslung und Mittelglieder, bezeugt die römische Kopie aus früher Kaiserzeit. Die Abstossung der Ränder, gerade an den reichsten Faltenwürfen, thut der Wirkung Eintrag.

Nr. 52 Kopf des Kaisers Decius Clodius Albinus. — Nr. 53 Apollo als Hirtengott (mittelmässige Ausführung eines schönen Motivs, „der Musenführer überrascht und ergriffen, als Hermes der Rinderdieb, dem er eben noch

Digitized by Google

zürnte, den Saiten der Leier die ersten Töne entlockte"). — Nr. 54 Kopf des Marc Aurel. — Nr. 55 **Ruhender Krieger* (Kopf von anderm Marmor, also nicht zur Statue gehörend; linker Unterarm und die Füsse neu); lebensfrische geistvolle Statue nach griechischem Vorbilde aus einer grössern Gruppe (Kampfscene); „vom Kampfe fern schnauft er von der gewaltigen Arbeit aus, mit wildem Zornesblick für neue bereit".

II. Casino dell' Aurora; im Gartenhaus, das l. vom Eingang in der Mitte der Villa sich befindet, ist im Erdgeschoss l. die allbewunderte **Aurora,* Deckengemälde von *GUERCINO;* sie treibt mit ihrem Rossegespann die Nacht vor sich her; meisterlich gemalt mit der leuchtenden Klarheit eines Oelgemäldes, gehört das Bild zu den besten Dekorationsmalereien jener Zeit, steht aber in Auffassung und Eleganz der Formen der Aurora Guido Reni's (Pal. Rospigliosi) weit nach. „In Folge der beliebten Untensicht drängen sich die Pferdebäuche dem Auge unangenehm auf, während die verkürzten Figuren unbedeutend erscheinen." Im obern Stockwerk das Deckenbild der **Fama* von Guercino. — Auf der obersten Treppe, welche zur Terrasse führt, ein reizendes antikes Amor-Relief in der Wand; auf der *Terrasse eines jener Prachtpanoramen, wie sie nur Rom bietet, von den herrlichsten Baumgruppen und dem Saum der Gebirge umrahmt.

Setzt man, zur *Piazza Barberini* zurückgekehrt, den Weg südöstlich geradeaus über die Monti fort, so trifft man längs der Via delle quattro Fontane l. den Prachtbau des

Pal. Barberini (L, 4), am Westabhange des nördlichen Quirinals, mit Dependenzen und Garten 200 Quadratmeter umfassend. Der Bau ward 1624, kurz nach der Erhebung Urban VIII. zum Papste, von dessen Nepoten, dem Kardinalcamerlengo Franc. Barberini begonnen und durch drei Architekten: *Carlo Maderna, Franc. Borromini* und *Lor. Bernini* ausgeführt. (Es scheint, dass dieser Bau den Neid Borromini's gegen Bernini zu solcher Leidenschaft steigerte, dass er sich später den Tod gab.) Rückseite, Vestibül, Rampe und die ovale Haupttreppe r. sind wohl von Borromini; Hauptfaçade, Vorderhaus und Seitenfaçaden und linke Treppe von Bernini (selbst das System der Fensterdekoration zeigt die Rivalität). Das Vestibül, in sieben Arkaden sich öffnend, zieht sich auf 5, 3 und 1 ein, letztere bildet den Eingang zu einem zweiten elliptischen Vestibül, nach welchem die schöne Rampe mit ihrer prächtigen Perspektive folgt, die der Apollobrunnen schliesst. Von der ersten Halle dieses Vestibüls führen an beiden Enden die Haupttreppen zum Palaste; auf der ovalen r. gelangt man zur berühmten ***Bibliothek*** im obersten Stock (Donnerst. 9 bis 2 Uhr geöffnet), mit 60,000 Bänden und über 8000 Manuskripten (hauptsächlich von der Strozzi-Bibliothek aus Florenz), Handschriften von Dante, Galilei, Bembo, Bellarmin, Tasso, Mesopotamische Bibel, angeblich aus dem 4. Jahrh., ein Missal mit Miniaturen von Giulio Clovio, griechische interessante Miniaturen und alte Manuskripte, Pläne von Giuliano da San Gallo etc.

Die *Haupttreppe* Bernini's l. ist mit Statuen geschmückt, an der Wand vor dem Anfange derselben: Altes griechisches Grabrelief mit stehender u. sitzender weiblicher Figur (Köpfe neu); auf dem ersten Absatze: *Vortreffliches Relief eines schreitenden Löwen (ergänzt: zwei Beine, Schnauze und Unterkiefer), nach *Winckelmann* von einem Grabmale aus Tivoli, als ausdrucksvolles Bild eines tapfern Kriegers; das Ornament an der rechten Ecke der Basis zeigt den römischen Ursprung.

Die ovale Wendeltreppe r. am Ende der Arkaden führt sogleich r. durch eine kleine Thüre in die ***Gemäldegallerie.**

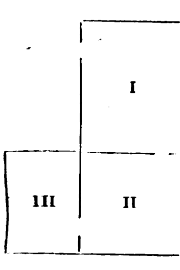
Digitized by Google

Geöffnet: Mont., Dienst., Mittw. von 12 bis 4 Uhr, Donnerst. von 2 bis 4 Uhr, Freit., Samst. von 10 bis 4 Uhr.

Dieselbe besteht nur aus drei Zimmern, war früher eine der grössten Sammlungen Roms und wurde dann durch Erbtheilung und Verkauf reducirt.

I. Zimmer: Nr. 5 *Pomerancio,* Vertreibung aus dem Paradiese. — Nr. 9 *Caravaggio,* Pietà. — Nr. 11 *Guercino,* Sophonisbe. — Nr. 15 *Pomerancio,* S. Magdalena. — Nr. 16 *Biliverti,* Joseph und Potiphars Weib. — Nr. 19 *Parmegianino,* Verlobung S. Katharina's. — Nr. 21 *Lanfranco,* S. Cäcilia.

II. Zimmer: Nr. 28 *Raffaels Schule,* S. Katharina's Verlobung. — Nr. 29 *C. Maratta,* Marc' Antonio Barberini. —



Nr. 30 Kopie von Raffaels Madonna del Duca d'Alba. — Nr. 33 *Andrea Sacchi,* Urban VIII. — Nr. 35 *Tizian,* Porträt eines Kardinals. — Nr. 39 *Innocenzo da Imola,* Madonna. — Nr. 49 *Fr. Francia,* Madonna mit S. Hieronymus. — Nr. 53 *Domenichino,* Petrus im Kerker. — Nr. 54 *Soddoma,* Madonna. — Nr. 58 **Giov. Bellini,* Madonna. — Nr. 63 *Raphael Mengs,* Porträt seiner Tochter. — Nr. 64 *Bald. Peruzzi* (?) Pygmalion. — Nr. 66 *Fr. Francia,* Madonna mit S. Johannes. — Nr. 67 *Masaccio,* Sein eigenes Porträt.

III. Zimmer: Nr. 72 *Tizian,* La Schiava („wohl das Werk eines dem Tizian Nachstrebenden"). — Nr. 73 *Guido Reni,* S. Urban. — Nr. 74 *Domenichino,* Vertreibung aus dem Paradiese („lauter Reminiscenzen"). — Nr. 75 **Claude Lorrain,* Castel Gandolfo. — Nr. 76 **Ders.,* Marine. — **Ders.,* Acqua acetosa. — Nr. 79 **Albrecht Dürer,* Das Jesuskind im Tempelgespräch mit den Schriftgelehrten.

Mit Monogramm und der Jahreszahl 1506, als Dürer in Venedig war, daher die warme Farbe; ein Werk von fünf Tagen, und wegen barocker Partien oft dem Dürer abgestritten.

Nr. 80 *Andrea Sacchi,* Porträt seiner Frau. — Nr. 81 *Caravaggio,* Porträt der Mutter von Beatrice Cenci. — Nr. 82 ***RAFFAEL,* Aechtes (zum Theil restaurirtes) Bild der **Fornarina** (Bäckerin), mit der Bezeichnung „Raphael Urbinas" in goldener Schrift auf dem schmalen Armband.

Ein ächtes römisches Volkskind, in köstlich naiver Sinnlichkeit, verstohlen den Maler anschauend, der sie zum Modell ausgeputzt hat. („Man fühlt ihr die Eifersucht, Heftigkeit, das Lachen, die unverwüstlich gute Laune und den Stolz an auf das Glück von ihm geliebt zu werden." *Grimm.)*

Nr. 83 *Scipione Gaetani,* Porträt Lucrezia Cenci's, der Stiefmutter der Beatrice. — Nr. 84 *Spanische Schule,* Donna Anna Colonna. — Nr. 85 ***GUIDO RENI,* Brustbild der **Beatrice Cenci.**

Das tragische Schicksal dieses unglücklichen Mädchens, die im Verein mit Mutter und Geschwister ihren entmenschten Vater durch gedungene Meuchelmörder aus dem Wege geräumt haben soll, und 1599 durch das Beil hingerichtet wurde, war eine Aufgabe, wie sie Guido für den aufregenden Reiz eines Bildnisses nicht reichgedrängter finden konnte, und die Anziehungskraft, die dieses in unzähligen Kopien verbreitete Bild noch jetzt ausübt, bezeugt, dass er den Eindruck richtig mass. (Man hat aus chronologischen Rücksichten dem Guido die Urheberschaft abgesprochen, die grössten Kunstkenner *[Mündler]* finden aber ganz die „geistreich schreibende Pinselführung" Guido's im Bilde.)

Nr. 86 **Poussin,* Tod des Germanicus. — Nr. 88 **Claude Lorrain,* Marine. — Nr. 90 **Andrea del Sarto,* Heil. Familie (die Köpfe retouchirt). — Nr. 91 und 98 *Raffaels Schule,* Heil. Familie. — Nr. 93 *S. Botticelli,* Verkündigung.

Von der Gemäldegallerie l. hinauf gelangt man zum grossen Prachtsaal, dessen Decke mit einem berühmten Fresko von *Pietro da Cortona* in fünf Abtheilungen geschmückt ist: Nr. 1 Minerva's Kampf gegen die Titanen. — Nr. 2 Religion und Glaube überwinden die Wollust. — Nr. 3 oben: Gerechtigkeit und Abundanz; unten Liebe und Züchtigung der Bösen (Her-

Digitized by Google

kules erlegt die Harpyen). — Nr. 4 Kirche und Klugheit, unten die Esse Vulkans und der Friede. — Nr. 5 Im Centrum das Wappen der Barberini von den Tugenden zum Himmel erhoben. Nach 12 Jahren Arbeit wurde dieses damals als ein Kunstwunder bestaunte Fresko aufgedeckt.

In den übrigen (aber nicht öffentlich zugänglichen) fürstlichen Gemächern befinden sich noch mehrere bedeutende Gemälde (z. B. 14 Brustbilder von Dichtern und Weisen aus dem Palast von Urbino), gewöhnlich dem *Melozzo da Forli* zugeschrieben, jetzt der Malerstätte des 1474 in Urbino beschäftigten Justus von Gent; die Kopien, die Raffael von ihnen nahm, befinden sich im Venezianer Skizzenbuch; *Caravaggio*, abgenommene einfarbige Fresken mit Scenen aus einem Triumphzug; *Guido Reni*, Porträt des S. Andrea Corsini; — einige **Antiken** (z. B. Laodamia), ein antikes **Mosaik** (Raub der Europa, aus Palestrina).

Weiter längs der *Via delle quattro Fontane* gelangt man auf die Höhe des Quirinals zu (L, 4) den *Vier Brunnen* (mit Acqua Felice-Wasser), welche der Strasse den Namen gaben. Sie wurde von Sixtus V. durch Domenico Fontana an den Ecken der Kreuzung angelegt, die von vier Strassen gebildet wird (rückwärts zum Pal. Barberini, l. nach Porta Pia, geradeaus nach S. Maria Maggiore, r. nach Monte Cavallo); in ihren Nischen liegen *Statuen*, l. am Palazzo Barberini die *Treue*, r. am Pal. Galoppi die *Stärke*; gegenüber an der Kirche S. Carlino der *Anio*, l. am Pal. Albani der *Tiber*. — Folgt man der Querstrasse r., so eröffnet sich eine prächtige Perspektive auf die ganze Länge des zur Linken hinziehenden Quirinal-Palastes und den Hintergrund des Platzes, l. kommt man an fünf Kirchen vorbei, die den Quirinal gegenüber begleiten. Zunächst noch an der Ecke: **S. Carlino**, eine Stiftung der Spanischen barfüsser Trinitarier von 1640; das erste öffentliche Werk Borromini's, von Milizia „il delirio maggiore del Borromini" genannt, durch das Gewirr von geraden, konkaven und konvexen Linien und durch die Häufung von Säulen, Fenstern, Nischen und Skulpturen ein Muster des Barockstyls.

Es folgen *S. Anna*, **S. Andrea** mit dem Noviziat der Jesuiten, 1678 nach Bernini's Zeichnung erbaut, als Jesuitenkirche reich an Marmor, Stukk und Vergoldung (im Gange l. vom Hochaltar das Grabmal von Karl Emanuel IV., König von Sardinien, der 1802 abdicirte und 1812 als Jesuit starb).

In der folgenden Capelle: *Carlo Maratta*, S. Stanislas Kostka, dessen Reliquien hier verwahrt werden, und dessen Zelle im Noviziatshause zu einer Capelle (mit Statue von *Legros*) umgewandelt wurde.

Dann: *S. Chiara* und *S. Maddalena* (1581 von Maddalena Orsini gestiftet); am Ende tritt man in die grandiose, jüngst schön restaurirte und erweiterte

***Piazza di Monte Cavallo** (K, 5), mit ihrem herrlichen Niederblick auf das vom Janiculus umsäumte Häusermeer Roms.

Von Süden nach Norden zieht jetzt eine breite Fahrstrasse hart am Platze vom Hügel hinab, von West nach Ost steigt eine breite, mit platten Stufen belegte Rampe zum Platze hinauf. Einst standen hier die *Thermen Konstantins* (S. 597), auf deren Substruktionen man bei diesen Arbeiten stiess; auch von der alten *Servius-Mauer* (S. 725), die von Porta Pia zum Kapitol zog, entdeckte man Reste. Von jenen Thermen ist ein herrlicher antiker Schatz auf unsre Zeit gekommen und schmückt jetzt die berühmte *Fontana di Monte Cavallo*: die

*****Kolosse des Castor und Pollux*** mit ihren Pferden (cavalli), die dem Platze den Namen gaben. Ueber 6 M. hoch ragen die beiden marmornen (je aus einem Block gebildeten) Rossebändiger auf, mit der hohen Kraft und dem Adel der Antike. Wenn auch die Inschriften, *Opus Phidiae* und *Opus Praxitelis*, aus römischer, vielleicht erst Konstantinischer Zeit stammen (oder erst einer spätern poetischen Inschrift ihren Ursprung verdanken) und die Angabe der Pupille, sowie die Form der Harnische, Schultertressen, ver-

Digitized by Google

längerter Panzer bestimmt auf die römische Kaiserzeit weisen, so sprechen die sich selbst genügsame heroische Haltung und Bewegung, die erhabene Einfachheit des Motivs, der willenskräftige Ausdruck der Gehorsam fordernden Gesichtsbildungen entschieden für ein Vorbild aus der besten griechischen Zeit.

Canova und *Thorwaldsen* haben die Bedeutsamkeit dieser Skulpturen für die Kunst wieder aufs Neue hervorgehoben; die Archäologen schwanken in der Zuweisung derselben an die ältere Attische Schule oder die Zeit des Lysippos. Die Figuren standen ursprünglich nicht frei, wie die theilweise unbearbeitete Rückseite darlegt, sondern reliefartig auf einem Hintergrunde (ein Stück des Hintergrundes blieb an der Statue des Phidias zwischen linkem Bein und Gewand haften); als Götter des Ein- und Ausgangs standen sie wohl am Eingang der Thermen. Ungeachtet der Kolossalität der herrlich dargestellten Pferde (an dem des Phidias ist nur Kopf und linke Seite alt) sind sie doch im Verhältniss zu den Dioskuren zu klein, nach dem künstlerischen Princip der Antike, die Hauptfiguren zu accentuiren. Im Ganzen von gleicher Anlage und Ausführung, zeigt doch die Gestalt des sogen. Phidias-Werkes grössere Kräftigkeit und in sich gedrängtere Lebendigkeit. Die Originale waren, wie namentlich die Behandlung der Köpfe zeigt, wahrscheinlich Bronzewerke.

Erst 1589 wurden sie unter Sixtus V. vor den Quirinal-Palast versetzt, standen aber parallel der Porta Pia zugewandt; 1787 unter Pius VI. erhielten sie ihre divergirende Richtung und zwischen ihnen den $14^1/_2$ M. hohen *Obelisk* (mit sehr beschädigten Hieroglyphen), der einst vor dem Mausoleum des Augustus stand. Pius VII. fügte (laut Inschrift auf dem Piedestal) 1818 die 25 M. umfängliche Brunnenschale aus orientalischem Granit hinzu, welche Acqua Felice spendet und aus dem Dioskuren-Tempel des Forum ausgegraben worden war, und liess die jetzige Fontäne unter Leitung Sterns errichten. Im Nordosten des Platzes erhebt sich die gewaltige Masse des

*Quirinal (K, 5),

eines im Style des 17. Jahrh. als Sommerresidenz der Päpste aufgerichteten ächt römischen Palastes, in welchem in neuerer Zeit das Konklave (die Papstwahl) gehalten und von der Loggia über dem Hauptportal gegen den Platz hin die neue Wahl des Papstes verkündet wurde. Gegenwärtig ist der Palast von der italienischen Regierung in Anspruch genommen worden.

Baugeschichte. Da der Vatikan im Sommer nicht immer von der Malaria verschont bleibt, so hatte schon Paul III. auf dem Quirinal seinen Sommeraufenthalt im dortigen Benediktinerkloster genommen. Gregor XIII. erhielt daselbst die Gärten des Hauses Este vom Kardinal Lodovico (Sohn Herkules II., Herzogs von Ferrara) zum Geschenk, und begann nun den Palastbau, um, wie er schrieb, „sich und seinen Nachfolgern einen Wohnsitz zu bereiten, wo man der Wohlthat einer völlig reinen (perfettissima) Luft sich erfreuen könne“. Flaminio Ponzio begann den Bau 1574, Ottavio Mascherino setzte ihn fort, und baute das *Appartamento nobile* (dei Pontefici), die Gallerie mit der Thurmuhr, wo jetzt unter dem Zifferblatt eine kolossale Madonna in Mosaik nach *Maratta* angebracht ist, und den grossen 98 M. langen, 53 M. breiten Hof mit seinen imposanten, durch Travertinpilaster gegliederten Pfeilerarkaden, der im Westen durch eine höhere Porticus abgeschlossen wird, wo eine Wendeltreppe mit Säulen zum *Appartamento dei principi* hinauf führt. — Unter Sixtus V. und Klemens VIII. errichtete *Dom. Fontana* die Seite gegen die Via del Quirinale. Unter Paul V. baute *Carlo Maderna* die Cappella Paolina, die anliegenden Gemächer und den grossen Saal; Alexander VIII. liess durch *Bernini* die gegen Porta Pia sich hinziehenden Gemächer für die Famiglia Pontificia errichten, Klemens XII. durch *Fuga* den Palazzetto bei S. Carlino aufführen, und im Innern den Portone und die Capelle der Schweizerwache daneben.

Eingang: Der Palast hat zwei Eingänge, einen Haupteingang vom Platze und einen Seiteneingang von der *Via del Quirinale*. Durch letzteren tritt man ein.

Permesso zum Besuche erhält man durch die Gesandtschaft oder das Konsulat.

Man steigt im Hofe r. unter der nördlichen Arkadenhalle die prächtige zweirampige Treppe hinan. Auf dem ersten Absatz ist ein berühmtes **Fresko* von 1472 „der Heiland in der Engelsglorie“ in der Wand eingelassen, laut Inschrift, welche Klemens XI. setzen liess, „ein Werk des *Melozzo da Forli*, der in der Gewölbemalerei die verkürzte Untenansicht einführte (qui summos fornices pingendi artem vel primus invenit vel illustravit), aus der Halb-

Digitized by Google

kuppel der abgebrochenen Tribüne von SS. Apostoli 1711 hierher versetzt. Jugendliche Frische, kräftige Bewegung voll Adel, Schönheitsgefühl und lebendige Fleischfarbe durchleuchten jetzt noch dies mannigfach alterirte Bruchstück. — Hier theilt sich die Treppe und führt r. zur *Sala regia* hinan, mit farbigem Marmorboden, vergoldeter Kassetten-Holzdecke, Fries mit Geschichten des Alten und Neuen Testaments (an den 2 Schmalseiten von *Lanfranco,* an den Langseiten von *C. Saraceni).* R. ist der Eingang zur *Cappella Paolina,* in der Form der Sixtinischen ähnlich; über dem Eingang ein Relief der Fusswaschung (servus servorum) von *Landini.* An die Wände der Capelle liess Pius VII. die zwölf Apostel (nach Raffael), die sich an den Pfeilern der Abtei *Tre fontane* befinden, in chiaroscuro kopiren; 8 Portasanta-Säulen sondern das *Sanctuarium* ab.

R. von der Capelle ist das ehemalige *Appartamento Pontificio.* Die ersten 5 Zimmer haben Deckenfresken von Künstlern des 17. Jahrh. *(Cati),* im vierten ist ein geschätztes Abendmahl von *Lanfranco* u. eine Madonna von *Lorenzo Lotto.* — Im 5. Zimmer hängen an den Wänden kostbare gewirkte Tapeten (arazzi) mit der Darstellung der Vermählung Ludwig XIV. Bei der Loggia tritt man in die von Gregor XVI. eingerichteten Zimmer, mit Aussicht auf den Platz. — Im *Audienzsaale* (9. Zimmer) sind die schön gewirkten *Gobelins* aus Paris, welche früher die Tuilerien schmückten und von Napoleon I. an Pius VII. (der ihn gekrönt hatte) geschenkt wurden; oben an der Wand sind alttestamentliche Fresken: Josua heisst die Sonne stille stehen, von *Borgognone* (Schüler des Pietro da Cortona), Gideon mit der Schur, von *Salvator Rosa.* — Im sogen. *Thronsaale* (10. Zimmer) ist ein grosses Gemälde von *Carlo Maratta:* Geburt Jesu; am Fussboden *Mosaiken* aus der Villa Hadrians. Durch einen Korridor kommt man zu dem 14. Zimmer, mit **Overbecks* Deckenfresko: „Jesus mitten durch die Juden hindurchschreitend, die ihn zur Stadt hinaus stiessen“, von 1859; eine Hindeutung auf die Entfernung Pius IX. aus Rom, 24. Nov. 1848, und in weiterer Beziehung auf Pius VII., der in diesem Gemach von den Franzosen gefangen genommen wurde. — Nun durch das ehemalige Speisezimmer des Papstes in das *Appartamento de' Principi* (mit Aussicht auf den Garten), das seinen Namen Napoleon I. verdankt, der hier seine Residenz aufschlagen wollte, worauf es zu Gastzimmern für gekrönte Häupter eingerichtet wurde (Franz I. von Oesterreich und seine Gattin, Franz II. von Neapel wohnten hier).

Hier in der *Galleria* (17. Zimmer) einige bedeutende Gemälde: (r.) **Pordenone,* S. Georg zu Pferde, der durch Tödtung des Ungeheuers die im Grunde der Landschaft erscheinende Jungfrau befreit. — **Fra Bartolommeo,* S. Petrus und S. Paulus; für S. Silvestro 1514 bei dem kurzen Aufenthalte des Frate in Rom gemalt.

Nach nothdürftiger Vollendung des Paulus trieb das Klima den Frate fort, und auf seine Bitte soll *Raffael* den Petrus gemalt haben. (Crowe bezweifelt seine Mitwirkung, Förster dagegen, „auf den ersten Blick erkennt man die Feuertaufe“.)

L. **Sebastiano del Piombo,* S. Bernhard, den Versucher unter den Füssen („ein charaktervoller edler Kopf mit feierlicher Ruhe des Ausdrucks und sehr individuellen Zügen“, *Mündler).* — *Andrea del Sarto,* Madonna. — *Guido Reni,* Madonna. — *Vanni,* Heil. Cäcilia. — *Caravaggio,* Christus unter den Schriftgelehrten. — Im *Audienzsaale* (19. Zimmer): Gypsabguss des Alexanderfrieses von *Thorwaldsen,* dessen Original (jetzt in Villa Carlotta am Comer-See) Napoleon I. für seine beabsichtigte Residenz im Quirinal verfertigen liess. — Im drittfolgenden Zimmer ein Relieffries von *Carlo Finelli* unter Napoleon: Der Triumph Trajans, bei der Rückkehr Pius VII. in denjenigen Konstantins umgewandelt. — In der folgenden kleinen, in griechischem Kreuz erbauten *Hauscapelle (dell'*

Digitized by Google

Annunziata) **Altargemälde* von *Guido Reni,* Verkündigung mit Engelsglorie; auch die Fresken der Wände sind von *Guido,* in den Bogen zu beiden Seiten des Altars *Fresken von *Francesco Albano.* — Im folgenden Zimmer: *Garofalo,* Die Sibylle, welche dem Kaiser Augustus die Madonna zeigt. — *Van Dyck* (?), Auferstehung Christi.

In den drei letzten Sälen: Im ersten: *Guido Reni,* Madonna. — *Domenichino,* Ecce homo. — Kopie von Raffaels Täufer. — *Guercino,* Saul und David. — *Baroccio,* Flucht nach Aegypten. — Im zweiten: Ansichten des Innern der *alten Basiliken* S. Peter, S. Paul, S. Maria Maggiore, S. Giovanni in Laterano. — Im dritten Saal das Original der Kolossalmadonna von *C. Maratta,* das an der Thurmuhr in Mosaik nachgebildet ist, und ein **Temperabild auf Holz aus dem 15. Jahrh.*, Madonna zwischen S. Petrus und S. Paulus, umgeben von den 12 Mitgliedern der Rota (wohl von Monsignor Brancadoro, Präsident der Rota bestellt, da sein Wappen sich am Thron Mariä befindet); nach Crowe vom zweiten Antoniasso (ca. 1490), in einem zwischen Fiorenzo u. Pinturicchio inneliegenden Style.

Im hübschen *Quirinal-Garten* sind die Entwürfe zu den Springbrunnen u. Wasserwerke von *Carlo Maderna;* im Gartengebäude (unter Benedikt XIV. von Fuga erbaut) sind Malereien von *Pannini* (Quirinal und S. Maria Maggiore), zwei Landschaften von Orizzonte, und Deckenbilder von *Battoni;* in den Anlagen einige Antiken; aber das Sehenswertheste ist die köstliche ***Aussicht** von der *Terrasse.*

Gegenüber dem Quirinal-Palaste, wo die Via del Quirinale in den Platz einbiegt, erhebt sich der **Pal. della Consulta,** ein für die Erbauungszeit 1739 vorzügliches Meisterwerk des *Ferd. Fuga,* in schönen grossen Formen, mit einfachem grotesken Hofe (aber wunderlichem Treppenbau nach Aussen). Südl. folgt

***Pal. Rospigliosi** (K, 6) mit seinen Gärten, in welchen die verschiedenen Gebäude malerisch vertheilt sind; von dem Nepoten Pauls V., Kardinal Scipio Borghese 1603 durch *Flaminio Ponzio* auf den Ruinen der Konstantins-Thermen erbaut. Der Palast kam dann in den Besitz der Altemps, darauf an Kardinal Bentivoglio, zuletzt an Mazarin, der ihn durch C. Maderno und Venturi erweitern liess, endlich an die Rospigliosi, Nepoten Klemens IX. — Am Ende des Gartens l. vom Palast ist ein Pavillon *(Casino)* mit 3 Gemächern, wo sich die **Gemäldegallerie** befindet.

Geöffnet: Mittw. und Sonnabds. von 11 bis 3 Uhr, 1/2 Fr. Dem Thürhüter beim Hinaufgang zum Garten 1/4 Fr.

Die Vorderseite des Pavillon ist mit antiken *Sarkophag-Reliefs* dekorirt: bacchische Züge, Jagd eines Kaisers, Diana und Endymion, Meleagerjagd, Amazonenschlacht, Raub der Proserpina, Musen; an den Arkaden (mit Glasthüren) des Eingangs stehen 2 Säulen von Rosso antico, und 4 von Korallenbreccie. Die Eingangsthüre führt sogleich in den ersten Hauptsaal an dessen Decke die weltberühmte *Aurora* von *GUIDO RENI* in Fresko ausgeführt ist. Die Göttin schwebt blumenstreuend dem Sonnengotte voran, den die Horen in leichtem Tanze begleiten u. dessen Gespann von 4 weissen Rossen gezogen wird. Auf die Meereslandschaft tief unten leuchten die ersten Strahlen.

Das herrliche Schweben der Vollgestalt der Morgenröthe, ihre vom Winde in wundervollen Falten zurückgeworfenen Gewänder, und die schön motivirte Bewegung der Ermunterung gegen das Gespann hin, sowie die reine Heiterkeit, die über das Ganze ausgegossen ist, sind ein volles Zeugniss, was Guido aus dem Geiste der Antike heraus vermochte. („Das vollkommenste Gemälde des 17. und 18. Jahrh." *Burckhardt.)*

Auf dem Tische unter dem Gemälde ist ein Spiegel angebracht, in welchem man das Bild bequemer betrachten kann; den Saal findet man meist mit Kopirenden angefüllt.

Am Friese unter dem Aurora-Bilde 4 Landschaften von *Paul Brill* und di Trionfi di Amore und della Fama nach Petrarca, von *Tempesta.* In der Mitte ein Bronzepferd aus den

Digitized by Google

Konstantins-Thermen. — R. *Minerva-Statue* mit Triton und Eule, Tritogeneia mit Bezug auf die aufrauschende Urfluth, aus welcher, wie Luft und Himmel, so auch der Athenageist hervorging. Gemälde: *Van Dyck,* Männliches Porträt. — *Lorenzo Lotto* (Katalog Cambiasi), Sieg der Keuschheit („reizende Beleuchtung und unvergleichlich herrliche Ausführung", *Mündler*). — *Salvator Rosa,* 2 Landschaften. — *Dosso Dossi,* Der Täufer. — *5 antike Fresken* aus den Thermen (und der Kunstverfallzeit) Konstantins. — *Sassoferrato,* Madonna. Neben dem Saale r.

II. Saal (geradeaus): **Domenichino,* Sündenfall („die Zeichnung des Nackten sehr schön, die Farbe vorzüglicher als in den andern Oelbildern Domenichino's"). — Gegenüber: *Lod. Caracci,* Simson, die Säulen des Philisterhauses umbiegend. — R. *Niederländische Schule* (Van Dyck?), Männliches Bildniss in schwarzer Kleidung mit Halbkragen. — *Domenichino,* Venus und Amor. — *Luca Signorelli* (?), Heil. Familie.

III. Saal (links): l. Christus u. die zwölf Apostel, Halbfiguren, dem *Rubens* zugeschrieben (Burckhardt hält sie für ächt, schon aus seiner beinahe vollendeten Zeit). — *Domenichino* (?), Triumph Davids über Goliath. — *Nicolas Poussin,* Sein Bildniss (Kopie nach dem Original im Louvre). — *Guido's Schule:* Perseus und Andromeda. — *Daniele da Volterra,* Kreuztragung. — *Passignani,* Pietà. — Bronzebüsten von Septimius Severus; von Seneca (modern); Fresken (Putten) aus den Thermen Konstantins. — Im Palaste (nur auf besondere Empfehlung zugänglich): *Claude Lorrain,* Venus-Tempel und einige werthvolle Antiken.

Von den *Thermen Konstantins* (S. 138, 590), deren Mittelbau der Rospigliosi-Palast einnimmt, ist nichts mehr übrig geblieben, als die Treppensubstruktionen hinter der päpstlichen *Scuderia,* die zwei kolossalen Gebälkstücke von der Eingangshalle (sogen. Sonnentempel Aurelians) im *Giardino Colonna,* und fünf Statuen (die Dioskuren auf dem Platze, die Konstantin-Statuen auf der Kapitolbrüstung und der Konstantin in der Vorhalle der Lateran-Kirche).

An der Westseite der Piazza di Monte Cavallo führt die neu hergestellte *Via della Dataria* an der an den Quirinal-Palast anstossenden *Dataria* vorbei in die *Via d'Umiltà* (vor deren Beginn r. zur Fontana Trevi) und durch *Via tre Ladroni* zum *Corso.* Geht man dagegen im Süden des Platzes längs Pal. Rospigliosi weiter, so trifft man an der Fortsetzung der Via del Quirinale r.

S. Silvestro a Monte Cavallo (K,6) mit Freitreppe, einst den Dominikanern gehörend, wurde 1555 mit SS. Apostoli vereint und den Theatinern übergeben, die zur Zeit Gregor XIII. die Kirche erweiterten. 1700 kam es an die Missionäre vom heil. Vincenz von Paola, die hier ihr Noviziat haben. In der zweiten Capelle l.: *Polidoro da Caravaggio* und sein Gehülfe *Maturino,* Verlobung der heil. Katharina und S. Magdalena, welcher der Auferstandene als Gärtner erscheint.

Vasari: „I macchiati de' paesi con somma grazia e discrezione", d. h. die religiösen Bilder sind zu Staffagen leichter hübscher Landschaften herabgesetzt.

Dritte Capelle: *Marcello Venusti,* Geburt Christi. Die Capelle des Querschiffs zur Linken, nach dem Hochaltar, hat an den Pfeilern der Kuppel in 4 Ovalen: Fresken von *Domenichino* (David vor der Bundeslade tanzend; Salomo und die Königin von Saba, Judith mit dem Kopf des Holofernes; Esther vor Ahasver). Im Klosterhof: Citronenbäume.

Diese kleine Kirche war der Ort, wo *Vittoria Colonna* (Marchesa von Pescara), eine der vornehmsten und berühmtesten Frauen Italiens, und *Michel Angelo* ihre geistig belebten Zusammenkünfte hatten. Der Maler Francesco d'Ollanda erzählt, wie diese Frau, die seit dem Tode ihres Gemahls der Religion und Dichtkunst lebte, nach Anhörung der Exegese der Paulinischen Briefe mit Michel Angelo, Fra Ambrosio (Prediger des Papstes) und Tolomei (vornehmer Pfleger der Wissenschaft) hier geistreiche Unterhaltungen führte.

An derselben Strasse l. **Villa Aldo-**

Digitized by Google

brandini (jetzt *Borghese*, K, 6), von *Carlo Lombardo* erbaut.

Berühmt durch ihre schöne Lage und ihren prachtvollen Blumenflor; hier war einst das antike Gemälde der sogen. Aldobrandinischen Hochzeit; die besten Kunstschätze zerstreute die französische Revolution, doch finden sich noch antike Sarkophage, einige Statuen und Reliefs im Garten und Hofe.

Gegenüber liegt der *Palast des Kardinal Antonelli*, einst Vidman, mit doppelter Loggia. Hier kann man r. *(westlich)* durch die breite aber stark geneigte Strasse *Magnanopoli* zum Trajans-Forum hinab gelangen. Am Eingang der Strasse hat man sich gegenüber **S. Caterina** (da Siena), den Dominikanerinnen im Kloster nebenan gehörend, 1630 von Soria umgebaut, mit Travertinfaçade („sontuosa ed irregolare") u. Stukkstatuen von *Fr. de Rossi.*

Hinter der Kirche erhebt sich innerhalb des Klosterumfanges ein im Volksmunde **„Torre di Nerone"** genannter hoher Backsteinthurm, mit so weitem Rundblick über die Stadt, dass man den Ursprung der Fabel, Nero habe von hier deklamirend und singend dem Brande Roms zugesehen, erklärlich findet. Der Thurm ist ein Werk des Mittelalters, unter Innocenz III. von den Söhnen des Peter Alexius, eines Anhängers des damaligen Senators Pandolfo della Suburra, erbaut, und damals (wie noch jetzt) *Torre delle Milizie* genannt.

Im Ostarme (l.) der Via Magnanopoli liegt r. **S. Domenico e Sisto** (mit dem schönen Dominikanerkloster) unter Urban VIII. von *Vincenzo della Greca* umgebaut.

Die Doppelfaçade einst ein Architekturmuster, mit berühmten *Reliquien* (z. B. Rückgrat und Bein von S. Sixtus II., ein Schädelstück des S. Dominicus, Arme und Beine von Thomas von Aquino, die stigmatisirte Hand der heil. Katharina von Siena).

Weiterhin l. **S. Agata in Suburra** (de Goti, L, 6) ca. 460 erbaut.

Bis zur Modernisirung 1589 hatte sich hier eine Mosaik erhalten, die laut Inschrift Consul Flavius Ricimer (450 bis 472) gestiftet hatte. Nach dem Sturze der gothischen Herrschaft war die Arianische Kirche Ricimers bis 591 geschlossen. Gregor d. Gr. weihte (unter Erscheinungen unreiner Dämonen) die Kirche aufs neue. Vom alten Bau „stehen sowohl die 12 Granitsäulen, deren sehr weite Intercolumnien mit Archivolten überspannt sind, als auch die Mittelschiff- und Umfassungsmauern. Auf den jonischen, in Stukk erneuerten Kapitälen liegen Kapitälkämpfer" *(Hübsch)*. Pius IX. übergab diese Kardinaldiakonie der Leitung des Irischen Kollegium, daher findet man hier (an der Wand l.) das Monument des „unsterblichen Liberators" *O'Conell*, mit Relief (1856) von *Benzoni*. An der Wand r. Grabmal eines spanischen Kardinals im Cinquecento-Styl. R. vor dem Haupteingang zwischen 2 Säulen: Grabtafel des *Joh. Lascaris*, des berühmten Sammlers griechischer Manuskripte († 1535), mit der bedeutsamen selbstverfassten Inschrift:

„Laskaris liegt in fremdem Grabe, aber eher zur Freude, denn als Grieche ist er nicht ohne Besorgniss, sein Vaterland könne ihm kein emancipirtes Stück Erde gewähren."

Der Name *Suburra* weist auf die antike Zeit hin, als die gesammte Tiefe, in welche die Ausläufer des Oppius, Cispius, Viminalis und Quirinalis einmündeten, *Subura* hiess, und ein reich bevölkertes Quartier war; ein Arm verlief bis in die Gegend dieser Kirche, ein zweiter zog in die Richtung der jetzigen Via S. Lucia in Selci.

Von S. Agata führt die Fortsetzung der Strasse durch die *Via Paneperna* an S. Lorenzo vorbei zu S. Maria Maggiore hinan. L. (nach Norden) kommt man durch die *Via de' Serpenti* in die *Via di S. Vitale*, wo in der Mitte l. **S. Vitale** (L, 5) liegt, schon von Innocenz I. (402 bis 417) nach dem Testamente der frommen Vestina (daher Tit. Vestinae) dem S. Vitalis und dessen Söhnen Gervasius und Protasius geweiht; jetzt ganz modernisirt. — Die Strasse mündet in die *Via delle 4 fontane* ein (in Nr. 49 wohnten Koch, Reinhard, Cornelius), wo man l. (westwärts) wieder zu den 4 Brunnen gelangt. An der Ecke, wo die *Via di Porta Pia* r. quer abgeht, hat man vor sich den

Pal. Albani (L, M, 5). In diesem Palast wohnte einst *Winckelmann.*

10. Okt. 1758 schreibt er: „Der Kardinal Alessandro Albani, das Haupt aller Alterthumsverständigen, hat mir aus eigner Bewegung eine Wohnung in seinem Palast und eine Pension angetragen, die ich angenommen". 18. August 1759: „Auch bin ich in seinem Palaste auf das reizendste

Digitized by Google

und anmuthigste in vier Zimmern logirt, wovon zwei auf den Garten gehen, und Niemand wohnt weder neben noch über mir". 1. Mai 1762: „Ich bewohne vier kleine Zimmer, welche ich auf meine Kosten mit Bette und anderem Geräthe versehen habe, und der Palast, wo ich wohne, ist in dem schönsten Orte von Rom, und meine Zimmer haben die schönsten Aussichten in Gärten, in alte Trümmer und über Rom hin, bis auf die Lusthäuser zu Frascati und zu Castel Gandolfo".

Kardinal Muzio Mattei hatte den Palast nach einer Zeichnung *Domenico Fontana's* beginnen lassen, Aless. Specchi baute ihn aus, und Kardinal Aless. Albani liess ihn mit Antiken und einer reichen Gemäldesammlung schmücken. Das *Appartamento nobile* erhielt Deckenfresken von *Nicc. degli Abbicci*. Die Albani starben aus, die Kunstschätze und die Bibliothek, welcher Winckelmann vorstand, wurden verkauft. Den Palast kaufte Christine von Spanien (deren Tochter, die Fürstin del Drago ihn jetzt bewohnt).

Längs der weithinziehenden *Via di Porta Pia* liegt am Ende des ersten Strassenabschnittes l. **S. Susanna** (M, 4), zwischen den Thermen des Diocletian und den Gärten des Sallustius gebaut, schon 370 von S. Ambrosius erwähnt (einst „ad duas domus" genannt von den Häusern ihres Vaters Gabinus und ihres Oheims, des Bischofs Cajus).

Ihre *Mosaiken* von 796 (auf welchen zum ersten Mal einem lebenden König [Karl d. Gr.] ein Platz neben den Aposteln in einem Kirchenmusiv Roms eingeräumt wurde) gingen 1600 beim Umbau Maderna's zu Grunde.

Anstatt mit Fresken aus der Geschichte der *römischen* Nationalheiligen S. Susanna, die aus Diocletians Geschlecht und vom brutalen Maximian zum Weibe begehrt, alle seine Sendlinge konvertirte, die goldene Juppiter-Statue, der sie opfern sollte, durch ihren Hauch zertrümmerte, und vom Himmel Hülfe für ihre Unschuld erhielt, dann aber durch Diocletian dem Tode durchs Schwert verfiel — wurden die Wände der einschiffigen Kirche mit den Geschichten der alttestamentlichen Susanna von *Bald. Croce* in Fresko bemalt. Doch am Hochaltar ist das Bild der römischen Susanna von *Laureti* gemalt und ihr Martyrium von *Nogari;* die Malereien der Tribüne (Himmelfahrt Mariä an der Decke) sind von *Cesare Nebbia*. Die Schwester Sixtus V. stiftete die (l.) *Cap. S. Lorenzo*.

R. in der Einbuchtung liegt *S. Bernardo* (S. 629) und der breite Weg zu den Diocletians-Thermen und zur Eisenbahn. Gleich nach S. Susanna sieht man r. die ***Fontana di Termini***, den Hauptbrunnen der *Acqua Felice*, der seinen Namen von den nahen Thermen hat,

Sixtus V., dem grossartige gemeinnützige Werke so sehr anlagen, dass er schon am Tage der Stuhlbesteigung befahl, das Quartier des Quirinal mit Wasser zu versehen, liess diesen Brunnen durch *Dom. Fontana* errichten, dessen technische Kenntnisse dem Papste sehr zu Statten kamen, dessen künstlerische Kraft aber nicht gleichen Schritt hielt; 22 Migl. weit führte er in 18 Monaten das Wasser hieher, mit 2000 bis 4000 Mann täglicher Hülfe und $1\frac{1}{2}$ Mill. Fr. Ausgabe.

Die Wanddekoration aus Travertin bildet 3 Arkaden, über deren mageren jonischen Ordnung eine schwere Attika sich erhebt. In der Mittelnische steht der gedrungene *Moses*, der mit der Rechten elegant zeigt, wie das Wasser prächtig aus der Wand sprudelt, mit der Linken geschickt die Gesetzestafeln hält, und auf dem Haupte schon die Glorie der Strahlen hat. Der unglückliche Künstler dieser Statue, *Prospero Bresciano*, starb aus Kränkung über den Tadel seines Werks. Das Relief zur Linken: Aaron (schon Priester) führt das Volk der Wüste zum Brunnen, von *G. B. della Porta;* zur Rechten: Gideon trinkt wie seine Soldaten, von *Flaminio Vacca*. 3 grosse Wasserströme entspringen dem Sockel dieser Skulpturen und sprudeln geräuschvoll in 3 Becken; vorn speien 4 weisse Marmorlöwen das schäumende Wasser in 3 Marmorbecken. 2 Säulen von Cipollino und 2 von grauer Breccie schmücken den Bau, dessen *Inschriften* sein Datum (1684 bis 1687), den Ort der Quelle (Colonna-Acker zur Linken der Praeneste-Strasse), die Distanz von Rom (22 Migl. vom Ursprung der vielen Quellen, 20 vom Wassersammler) und die Erklärung des Namens (Sixtus hiess zuvor Felix) geben. Um den Bau zieht sich eine Travertinbrüstung mit dem Wappen Sixtus V. L. gegenüber liegt

S. Maria della Vittoria (N, 4), deren Beiname von dem Siege der Kaiserlichen am weissen Berge bei Prag im 30jähr. Krieg herstammt, weil das von einem Karmeliter gefundene Marienbild, das man dem Heere vorantrug, hier aufbewahrt wurde (1833 verbrannte es). Das marmorüberladene einschiffige Innere, mit 6 Capellen, erbaute *C. Maderna* — Zweite Capelle r.: **Domenichino*, Madonna, das Jesuskind dem S. Franciscus übergebend; von *Dems.*, die Seitenfresken (r. S. Franciscus von himmlischer Musik erquickt; l. Franciscus die Stigmaten erhaltend, mit Landschaft). — Dritte Capelle l. (reich

Digitized by Google

an kostbaren Steinarten): **Guercino*, SS. Trinità (mit prächtiger Farbe). — Darauf folgend im linken Querschiff: **S. Teresa,* Skulpturgruppe von *Bernini,* mit dem Engel, der irdisch herabgerückt der Liebestrunkenen das Herz durch einen Pfeil zur Liebeszuckung verwundet hat. („*L'eccesso* di soprumano effetto meglio non si potrebbe esprimere.") R. und l. an den Wänden 2 Reliefs mit 6 Kardinälen der venezianischen Familie Cornaro, deren einer (Felice) auf seine Kosten Bernini's Werk fertigen liess.

Die Kirche ist Kardinalskommende, und man feiert hier zwei Feste der Madonna, am Sonntag in der Oktave ihrer Geburt, zum Andenken an die Befreiung Wiens unter Innocenz XI., 12. Sept. 1683; das zweite am zweiten Sonntag im November, in Erinnerung an den Sieg bei Lepanto über die Türken, 7. Okt. 1571. Von diesen Siegen zeugen die Fahnen in dieser Kirche, zu denen auch Max von Bayern einige hinzufügte (am Festtage weht hier die türkische Fahne).

Das Kloster nebenan bewohnen die Karmeliter.

Weiter der *Via di Porta Pia* entlang, die nun ganz stille wird, gelangt man in 7 Min. an die Strassentrennung, wo man geradeaus die Porta Pia, l. die *Porta Salara* vor sich hat. Wendet man sich letzterer zu, so hat man zur Linken die Villa *Mandosi,* wo man noch Mauerreste der Umfriedung und einer Rotunde von $11^1/_2$ M. von den *Sallustischen Gärten* sieht.

Die **Porta Salara** (Thor der Salzstrasse, O, 2) hat ihren Namen von den Transporten des Salzes, das längs der Via Salaria den Tiber aufwärts den Sabinern zugeführt wurde; an den Quadern des untern Theils erkennt man noch den alten Bau des Honorius (oder Aurelian); später, nachdem Alarich 409 mit den Gothen hier eingedrungen war, wurde der obere Theil des wohl zerstörten doppelbogigen Thors nur in schlechter Backsteineinfügung ausgeführt. — Aus Porta Salara erreicht man in 5 Min. die durch ihre Antikensammlung weltberühmte

** Villa Albani (O, P, 1),

Geöffnet: Dienst.; *Permessi* im Pal. Torlonia, Piazza di Venezia, Nr. 135, Erdgeschoss l., gegen Vorweisung der Visitenkarte.

Neuer **Katalog:** Rom, bei Salviucci, 1869. 5 Fr. — Die Nummern, der Abänderung unterworfen, sind nach diesem Katalog angegeben.

1758 von Kardinal Alessandro Albani angelegt unter Leitung *Carlo Marchionne's,* mit hübscher Berechnung des Einklangs der Landschaft und des Statuenschmuckes mit den Architekturlinien; ungeachtet grosser Verluste immer noch eine der reichsten Sammlungen antiker Statuen und Reliefs, die, wie sie *Winckelmanns* Genius zum schnellen Erschluss brachte, so durch ihn wiederum eine der bedeutendsten Ausgangsstätten für das Verständniss der hellenisch-römischen Bildnerei wurde.

Winckelmann schreibt an Franke (4. Febr. 1758): „Der Kardinal, mein grösster Gönner, u. das Haupt von allen Alterthumskennern, hat jetzt seine Villa geendigt, und Statuen und Sachen an das Tageslicht gebracht, die vorher kein Mensch gewusst hat. In dem Palast der Villa sind so viele Säulen von Porphyr, Granit u. orientalischem Alabaster, dass es ein Wald schien, ehe sie angebracht waren". — Am 1. Mai 1762: „Meine Hände hebe ich alle Morgen auf zu Dem, der mich in dieses Land geführet hat, wo ich die Ruhe, ja mich selbst geniesse; ich habe nichts zu thun, als des Nachmittags mit meinem Kardinal in seine prächtige Villa zu fahren, welche alles übertrifft, was in neueren Zeiten, auch von Monarchen, gemacht worden" etc. An Heyne (30. März 1765): „Der Kardinal ist der liebenswürdigste Mann, bei dem grössten Talente, den ich kenne; er hat 73 Jahre auf dem Nacken, aber er denkt als ein Mann von 40. Seine Villa geht, ausser der Kirche von S. Peter, über alles, was in neueren Zeiten gebaut ist, er hat sogar das Erdreich dazu geschaffen, und ist selbst der einzige Baumeister derselben. Meine Zimmer daselbst würde sich mancher Fürst wünschen".

Während der französischen Invasion litt die Antikensammlung mehr als andere, 294 Statuen wurden nach Paris verschleppt; bei der Rückerstattung 1815 liess sich der Kardinal Francesco Albani „durch den Voranschlag der Versendungskosten dermassen einschüchtern", dass er vorzog, die berühmten Antiken an den Meistbietenden zu verkaufen. So kam Vieles davon in die Glyptothek zu München, nach Rom wanderte nur das Antinous-Relief

Digitized by Google

zurück. 1839 kam die Villa an die Familie Castelbarco, 1866 an den Fürsten Torlonia (für 700,000 Scudi). Den Reliefs widmete *Zoëga* sein berühmtes Werk. Winckelmann gab in den Monumenti inediti viele Abbildungen.

Oberer Garten, im Beginn der Allee, zwischen 2 Säulen: l. Doppelherme (Winckelmann: Cadmus und Leukothea); l. in dem Rundtheil: Chimäre. Längs des Cypressenspaliers 12 antike Marmorsäulen mit antiken Büsten. Kolossalbüste der Livia; in der Mitte des Gartens: Brunnennische von orientalischem Granit, gegenüber: Meergottheit. An den Seiten: 2 Doppelhermen, Epikur und Metrodor; bacchische Masken. Weiter: 2 Larven. — In dem Rundtheile der grossen Allee (mit Sitzen): Säule von orientalischem Granit mit dem Wappen der Albani (drei Berge mit Stern); ringsumher 12 Hermen (Winckelmann: Juppiter terminalis). Bei der ersten Gallerie eine kleine Porticus (Nachahmung eines Viersäulen-Tempels) mit antikem Fries (Hippogryphen); nebenan eine Gallerie mit 16 Granitsäulen und 7 (unbekannten) Büsten auf Pfeilern. — In der kleinen Allee zwischen der gedeckten Allee und der Wand: Kolossalbüste **WINCKELMANNS* von Emil Wolff, mit Inschriften: Aufstellung durch Ludwig I., König von Bayern 1857. L. Alexander Torlonia's Umstellung der Büste an diesen bedeutsamen Ort, in Verehrung des Gelehrten und des Königs, 1868; weiterhin Gewandstatuen, Hermen, Grenzsäulen, kolossale Kaiserbüsten, Tragiker, Sarkophage.

Von der *Terrasse* übersieht man die Disposition der Gebäulichkeiten, l. der *Palast* (Casino) mit der Porticus, dem Atrium und den anschliessenden Gallerien, geradeaus das sogen. *Bigliardo,* r. das halbkreisförmige sogen. *Kaffeehaus.*

I. Casino.

Im Atrium (mit 6 Granit- und Marmorsäulen), das zum Haupteingange des Palastes (Casino) geleitet von l. nach r.: *Venus Genetrix, Ceres, Isis, Venus G.,* halbkolossale Statue der *Roma* im Friedensgewande. Ueber der Hauptthüre des Vestibüls: Kolossalmasken (Weihgeschenke). — Linker Seitenflügel: Im *Atrium der Karyatide* (mit 6 Säulen): Nr. 19 * Berühmte ***Karyatide*** mit den Künstlernamen der Athener *Kriton* und *Nikolaos* (hinten am Korbe), mit 2 andern Karyatiden im Jahre 1766 in der Vigna Strozzi jenseits des Grabmals der Caecilia Metella an der Via Appia gefunden.

Sie dienten wohl das Gebälk eines Zimmers zu tragen, im Grabmale selbst, oder in der zugehörigen Villa, und sind eine tüchtige Dekorationsarbeit der ersten Kaiserzeit. Winckelmann sieht „in den Köpfen eine gewisse kleinliche Süssigkeit, nebst stumpfen und rundlichen Theilen, die in höherer Zeit der Kunst schärfer, nachdrücklicher und bedeutender gehalten sein würden“. Das Gewand kannelürenartig dem Bauzwecke entsprechend. — Am Postament römisches *Relief* (nach griechischem Vorbild) eines knieenden Helden (*Winckelmann:* König Kapaneus, beim Ersteigen Thebens vom Wetterstrahle getroffen).

Nr. 16 Zwei *Kanephoren,* bei Frascati 1761 gefunden. — Büsten von Nr. 18 Vespasian und Nr. 23 Titus.

In der anstossenden

I. Gallerie: Hermen: Nr. 27 Themistokles (?), *Homer, Epicur,* Hamilcar (?), Leonidas (?), Xenophon (?), bärtiger Bacchus. — Nr. 38 Paris (Attis?), Hannibal (?), Agrippa (?), **Scipio* (mit der Narbe am kahlen Kopfe); Alexander. — In den Nischen 7 Statuen: l. *Venus; Muse* (falsch restaurirte Venus mit doppeltem, konventionellen Gewande und fremdem antiken Kopfe); *Muse* mit Lyra; Satyr; **Athlet* (griechische Proportionen); *Brutus* (ein Name, den der Dolch des Restaurators bekräftigen soll); *Marc Aurel* in der Toga. — In der schönen 54 M. langen, 6 M. breiten ***Porticus*** (Vestibül) des Palastes: In den Nischen treffliche Kaiserstatuen in der Kriegsrüstung: l. *Augustus* auf dem Throne; Merkur-Herme; **Tiberius-Statue;* Kolossalmaske; Schale von Pavonazetto; Athleten-Herme; *Herme des Ptolomäus,* Sohn Juba's II., Königs von Mauritanien; **Lucius Verus-Statue;* Kolossalmaske (tragische).

Digitized by Google

Nr. 61 **Faustina*, Sitzende Statue (mit Blumen als Symbol der jugendlichen Grazie). **Herme des Lysias* (?), griechische Arbeit. Frauen-Herme (Herinna ?). **Trajan-Statue*. **Runder Altar* mit den verhüllten, am Schleier-Ende sich haltenden Horen. Doppelherme des *Seneca* und *Posidonius*. In der Mitte: *Schale* von karystischem Marmor (Cipollino); Doppelherme; Doppelherme von *Sappho* und *Corinna*. *Marc Aurel-Statue*. Oben: Kolossalmaske; in der Mitte: **Runder Altar* mit den Jahreszeiten. Herme des Apollonius von Tyana (?); Frauenherme; *Statue des *Antoninus Pius*. — Nr. 79 **Agrippina die Aeltere*, in der Haltung einer vornehmen sitzenden Römerin (am Stuhle: Frömmigkeit, Scham und Freude).

„Unübertrefflich in Hinsicht auf die natürliche, ruhige und dennoch zierliche und edle Haltung; die Ausführung von geringerem Verdienste, die wohl angelegten Falten brechen sich kleinlich.“ (*Winckelmann.*)

Herme des *Euripides*. Epheubekränzte Herme. **Hadrian-Statue*. Oben schöne Kolossalmaske. Schale von Pavonazetto. Bärtige Herme. Herme des *Massinissa* (?). *Sitzende *Augustus-Statue*. Ueber den Nischen hübscher Marmorfries.

Im Eingange, der zur Treppe in das Obergeschoss des Palastes führt: l. *Relief: Roma*, auf den Spolien der besiegten Völker. Relief: *Tit. Jul. Vitalis*, Büste, und eine kleine Figur, welche einen Schweinskopf zerstückt (Inschrift: Marcio semper ebria). *Antike Malerei* (Winckelmann: Livia und Octavia, dem Mars opfernd). Inskriptionen. — Am Aufgange der Treppe r. Schale von geblümtem Alabaster. — Am ersten Absatz r.: *Relieffragment, *Tod der Niobiden*. — Ueber der Thüre: Korinthischer Fries von pentelischem Marmor. L. *Berggott*, Relief (Raffei: Philoktet auf Lemnos). Komische Profilmaske in Rosso antico. Todesgenius. Relief: Alimentariae *Faustinianae*, Festspende des Kaisers Antoninus Pius an arme Mädchen. — Im Treppenbogen: Profilkopf eines Philosophen; im Bogen geradeaus: *Silen-Profil*. — Auf dem dritten Absatz an der Wand r. Reliefs (Adler, 2 Raben, Schlange und Hase). *Zwei tanzende *Bacchantinnen*. — Im letzten Treppenbogen: Lorbeerbekrönter Profilkopf (Julius Caesar?). Komiker mit Silensmaske. *Büste der *Teodorina Cybo*, aus dem 16. Jahrh.; der Ruhm der Inschrift, „liebenswürdige Schönheit und Würde der Matrone“, bezieht sich auch auf das vortreffliche naturalistische Porträt. — Beim obersten Treppenabsatz Eingang (wenn verschlossen, klingeln; $^1/_2$ Fr.) zur

Sala ovale (Deckengemälde: Aurora von *Bicchierari*, die Landschaften von *Anesi*); den Giebel über dem Fenster stützen 2 prächtige Säulen von Giallo antico. — In der Mitte: *Apollo* (der pythische), l. von der Thür: *Der sogen. *Athlet* von *Stephanos*, Schüler des von Pompejus nach Rom gezogenen unteritalischen Künstlers Pasiteles (sein Name am Baumstamm).

Ein selbst in den Maassen genau entsprechendes Gegenstück zur Figur der sogen. Orestes-Gruppe im Museum zu Neapel. Beide sind Kopien eines trefflichen altgriechischen Werkes unmittelbar vor dem Aufschwung durch Phidias; nach *Conze* wahrscheinlich von Polyklets Doryphoros (Speerträger), einer für die künstlerischen Proportionen massgebenden Leistung der altargivischen Kunst, zu Phidias etwa, wie Dürer zu Raffael sich verhaltend. Vergl. Vatikan, Braccio nuovo Nr. 126 (S. 464). Von dieser Statue finden sich noch zwei Wiederholungen im Bigliardo („eine hohe, nur durch die Kopistenhände geschmälerte Meisterschaft im Nackten geht Hand in Hand mit einer gewissen Eckigkeit der noch nicht gelösten Bewegung, und mit einem wenig entwickelten Gesichtsausdrucke. Kraft und Schlankheit sind im höchsten Grade, aber jedes noch für sich, ausgesprochen“).

Satyr, über einem Altar mit Apollo in einer Nische und seinen Symbolen. — Ueber 2 Säulen von Giallo antico: Fries mit den *Carceres des Circus* und 3 Bigen mit Amoren. — *Satyr* (nach Praxiteles' Motiven) über einem Altar, welchen 3 Schwestern dem Juppiter Purpurion weihten. *Der ***sehnenziehende Amor*** (nach Lysippos ?), auf einem dem Herakles alexikakon (Uebelabwender) geweihten Altar. *Satyr* als Brunnen-

Digitized by Google

figur. *Satyr* auf einen Sklavencippus. — Ueber der nächsten Thüre: Mithras-Relief. — *Merkur,* mit abstehenden Kopfflügeln, auf einem Cippus mit Ganymed (nach berühmtem griechischen Original). **Jugendlicher Satyr,* betrunken (um das Auslaufen des Schlauches als [jetzt verschlossener] Brunnenöffnung zu motiviren).

Erstes Zimmer, l. von der Sala ovale: Schlafendes Kind. — Im Gabinetto (Decke: Andromeda und Perseus von Lapiccola), 7 sehr schöne *Vasen. Satyr-Statuetten. Diana-Statue* in Alabaster; Arme, Kopf und Füsse in Bronze. Bronzestatuette des *Herkules* (Replik des Farnesischen von Glykon). Büste des *Annius Verus,* wie die andern 10 Marmorköpfe auf Alabasterbüsten. Am Fenster: *Satyr,* mit Flöte. Statuette der verschleierten *Rhea.* Büste Philipps des Jüngern. Eingeschlafener fischender Knabe. *Vespasian-Büste.* — Ueber dem Fenster: Tanzende Bacchantin. Nr. 942 **Diogenes,* der Cyniker, Statuette (Arme, linkes Bein, Hund ergänzt); sehr charakteristisch (aber nicht individuell), bedürfnisslos nackt, wohl nach einem griechischen Original. Büste der Theoklia, Schwester des Alexander Severus. Büste der *Hekuba. Pallas,* Alabasterstatuette, Arme, Kopf und Füsse in Bronze. Büste des *Commodus.* — Ueber der Thüre: ***Satyr und Bacchantin,*** hinter ihnen der erschrockene Panther (dieses so geist- u. lebensvoll komponirte Relief geht auf ein griechisches Original zurück). Bronzestatuette der *Pallas.* Kleine Herme des Isokrates. — Nr. 952 **Apollo Sauroktonos,* Erzstatue,. bei S. Balbina gefunden.

Laut Plinius eine Nachbildung von *Praxiteles'* Apollo, der einer herankriechenden Eidechse mit dem Pfeil aus der Nähe (als Nahtreffer) nachstellt; voll Grazie (vergl. Vatikan, Galleria delle Statue Nr. 264 (S. 486).

Herme des *Quintus Hortensius.* Satyr-Statuette. Herme des Annius Verus. *Stukkrelief der *Apotheose des Herkules* (mit griechischen Inschriften) in drei Abtheilungen. Büste der Kaiserin *Plautilla.* Porträtrelief des Dichters Persius (?). **Aesopus,* Fragment einer Marmorstatue, kein Porträt, sondern ein köstlicher Repräsentant der Fabeldichtung, mit sinnig witzigen Gesichtszügen auf thierisch ungeschlachtem Leibe (wahrscheinlich nach einem Original des Lysippos oder Aristodemos).

Die drei Zimmer nach dem Kabinet:

I. Zimmer: Pius V. Büste.

II. Zimmer: l. Relief: Tanzende Nymphen. Aschenkiste von Volterra. Relief einer Nymphe auf einem Meerpferd. — Nr. 970 *Pallas,* Archaistisches Relief mit bacchischen Darstellungen. Relief eines *Satyrs* mit umgestürzter Fackel. — An der Fensterbrüstung: Relief mit Bacchantinnen. Statue der *Hoffnung,* archaistisch. — Unten: *Ampelos,* Relief. *Apollo und Herkules,* Streit um den Dreifuss, Relief (nach Dyllos und Amyklaeos?). Etruskische Aschenkiste; an der Basis Satyrn, Relief. — Nr. 980 Sogen. **Leukothea* und *Bacchus;* Relief, in der starren Unbehülflichkeit des alten griechischen Styls (Lykische Kunst); wohl ein griechischer Grabstein mit einem Familienbilde. Etruskische Aschenkiste mit dem Kampf der Lapithen und Centauren. Schönes bacchisches Relief. Alte Priester-Statue. Dedikation einer Büste durch den Decurio Quintus *Lollius Alcamenes* bei seiner Provinzial - Administration, Relief. — Nr. 985 Sogen. ***Bestrafung des Lynkeus,* attisches Grabrelief eines Kriegers (1764 beim Bogen der Gallienus gefunden).

Der Sieger vom Pferde herabgesprungen, versetzt seinem Gegner den letzten Streich („es ist das schönste aller griechischen Grabreliefs! der Zeit nach kurz nach dem noch strengeren Parthenonfries; noch nicht mit dem pathetischen Ausdruck des 4. Jahrh. v. Chr., nur in den zusammengepressten Lippen des Siegers, in den leise klagend geöffneten des Besiegten verräth sich die innere Empfindung").

Darunter: Friesfragment mit einer Götterprozession (Hermes, Pallas, Apollo, Artemis), archaistisch. — Archaistische Statuette einer Priesterin.

Digitized by Google

Relief mit *tragischen Dichtern.* Relief mit (?) Berenice vor Arsinoë (nach P. Raffei). Etruskische Aschenkiste. Erziehung des Bacchus.

III. Zimmer, Antinous-Reliefs (Decke und Saturn von *Bicchierani;* in den Ecken Säulen von afrikanischem und milesischem Marmor; über den Thüren 2 Reliefs von *Thorwaldsen:* Tag und Nacht). — Nr. 994 über dem Kamin: ***Antinous - Brustbild,*** Marmorrelief, aus Hadrians Villa bei Tivoli, das einzige aus Paris zurückgekommene Stück, wohl die treffendste Darstellung dieses Kaiserlieblings, zugleich ein Typus der künstlerischen Eleganz jener Epoche. — Zu beiden Seiten 2 bacchische Hermen in seltener Marmorart. **Pansweibchen,* kleine Statue, wohl in der Originalgrösse (weiblich vergeistigte Feldgottheit, wahrscheinlich Gartendekoration). 2 Hermen von geblümtem Alabaster. — In der Mitte: ein Tisch mit antiken Steinen und Porphyrvase. — Hier tritt man in die

Grosse Gallerie (Hauptsaal), mit 16 korinthischen Pilastern, von denen 8 mit antiken Mosaiken (aus der Villa Hadrians) geschmückt sind. An der Decke *berühmtes Fresko von *RAPHAEL MENGS: Der Parnass.* Die Seitenthüren mit 4 korinthischen Säulen in karystischem Marmor. Zwischen den Fenstern Reliefs (die zu den Reliefs des Pal. Spada gehören): Herkules im Garten der Hesperiden; *Dädalus* und Icarus. Relief eines Opfers. *Ganymed,* Relief. — Nr. 1012 ***Pallas,* als Göttin der kriegerischen That, kurz und untersetzt, mit straffem Gewandfall, das Löwenfell statt des Helmes über dem Kopf.

Wohl älter als Polyklet, mit dessen ihm zugeschriebener Hera in Neapel die Figur Aehnlichkeit hat. *Winckelmann:* „Es hat dieser Kopf bei der hohen Schönheit, mit der er begabt ist, die Kennzeichen des *hohen* Styls der griechischen Kunst, und es zeigt sich in demselben noch eine gewisse Härte, die dem Pöbel störrisch und unfreundlich scheint". — Die Statue ist wohl ein Originalwerk.

Relief mit einer *Antinous*-Darstellung. Nr. 1014 *Relief eines *Opfers:* Victoria, Apollo, Artemis, Latona u. hinten der Tempel von Delphi (altes choragisches Siegesdenkmal). Oben: Zwei Sphinxe. Dreifuss aus geblümtem Alabaster. *Marc Aurel, Faustina* und *Roma,* Relief. Statue des *Juppiter.* Frauenopfer. Büste des Volusianus; gegenüber Büste Gordians III., r. u. l. 2 Vasen mit orientalischem Alabasterdeckel. Büste von Messalina; r. und l. 2 Vasen von Onyx, 2 Statuetten von Silenen. (Vom Balkon des Salone schöne Aussicht.)

Im folgenden Zimmer: *Relief, *Orpheus* und *Eurydike* im kurzen Momente des Wiedersehens, Hermes trennt mitleidig das Paar (ein ähnliches Relief aus Villa Borghese trägt die Ueberschriften: Zethus, Antiope, Amphion). Kopie eines attischen Reliefs aus dem Ende des 5. Jahrh. vor Chr. (Herrliches Beispiel der Milderung des Affekts in der griechischen Kunst.) — *Hermen* von (1038) *Sappho,* (1034) *Theophrast,* (1036) *Hippokrates, Marc Aurel, Aristides* Sophist, (1040) **Sokrates* (der beste Sokrates-Kopf aus dem Alterthum), (1041) *Corinna.* Statuette des ägyptischen Königs Sabacos.

Gemäldesammlung. I. Zimmer: Kabinet mit Familienporträts der *Albani* (Klemens XI. und sein Bruder. Wahl des Kardinal Giov. Francesco zum Papste, mit vielen Porträts, von *C. Maratta.* Kardinal Alessandro Albani, von *Mazzanti.* Innocenz XII., von *David.* Besitzungen der Albani, von *Vanvitelli).*

II. Zimmer: *Luca Giordano,* Bacchanal. — *Raphael Mengs,* Diana und Endymion. — *Guido Reni,* Bacchus und Ariadne. — *Pannini,* Das römische Forum; Jagdstück.

III. Zimmer: **Giulio Romano,* farbiger Originalentwurf zur Hochzeit des Bacchus und der Ariadne im Pal. del Te zu Mantua. — *Ders.,* Bacchanal (ebendaher). — Die *Fornarina,* Kopie nach Raffael. — *Holbein* (?), Thomas Morus. — *Salvator Rosa,* Landschaft. — *Rosa da Tivoli,* Thiergemälde. —

Digitized by Google

Nr. 29 **Domenichino*, Landschaft. — Nr. 33 *Antonio Santi*, Vorfahren von Raffael. — *Vanvitelli*, Der Fall des Anio bei Tivoli.

IV. Zimmer: Nr. 35 **Luca Signorelli*, Madonna mit S. Lorenzo und S. Sebastiano, S. Johannes Ev. und dem Donator Filippo Albani. — Nr. 36 **Nic. Alunno*, Madonna mit Engeln und Heiligen, 1475 (von Torlonia der Sammlung einverleibt). — **Pietro Perugino*, Joseph und Maria verehren das Christuskind, Verkündigung, Kreuzigung, S. Hieronymus, der Täufer, in fünf Abtheilungen, 1491. Ein Gemälde seiner besten Zeit. — *Bianchi*, Grablegung Christi. — *Vasari*, Allegorie der Versöhnung des Menschen. *Franc. Penni* (il fattore), Caritas. — Nr. 45 *Cotignola*, Todter Christus, 1509 (Lunette).

V. Zimmer: Nr. 49 **Van der Werff*, Kreuzabnahme. — *Alte Ferrara-Schule*, Krippe. — *Battoni*, Madonna. — Nr. 53 *Albani, Franc.*, Ruhe in Aegypten. — Nr. 54 *Guido Reni*, Madonna addolorata. — Nr. 55 *Van Dyck*, Christus am Kreuze. — Nr. 58 *Transfiguration Christi*, Karton nach Raffael. — *Salaino*, Madonna. — *Tintoretto*, Kreuzigung. — *C. Maratta*, Auferweckung des Lazarus. — Nr. 64 *Ribera*, Kopf eines Greises. — Nr. 66 *Guido Reni*, Ecce homo; Oelstudie. — *Sassoferrato*, Kopie einer Raffaelschen Madonna. — *C. Dolce*, Madonna im Gebete. — *Marcello Venusti*, Ecce homo. — *C. Maratta*, Tod Mariä. — *Tacconi*, S. Bonaventura. — *Guercino*, Lukas.

Kehrt man zur Porticus im Erdgeschoss zurück, so gelangt man l. (dem Atrio della Cariatide entsprechend) in das ***Atrio della Giunone*** (mit 6 Säulen). Von l. nach r.: *Pertinax*, Relief. *Kanephore*. Büste des *Lucius Verus*. Reich bekleidete Statue der (?) *Juno*. Opfernde *Victoria*. Relief. Büste von *Marc Aurel*. *Kanephore*. Sokrates-Büste.

II. Gallerie (mit 6 Säulen): 10 Bildnisse Unbekannter. **Bacchantin* mit schwebender Nebris. Bärtiger *Bacchus*. *Satyr* mit *Bacchuskind*. Torso des Amor. Herme des *Euripides*. *Satyr*. Herme des *Numa Pompilius*. *Apollo-Statue*, lorbeergekrönt. — In der Mitte: *Schale* von Cipollino. Herme des Pindar (?). *Bacchus*-Herme, archaistisch. Diana. Herme des Tragikers *Seneca* (?). Statue des *Cajus Caesar* (Adoptivsohn und Neffe des Augustus). Satyr-Torso. Herme des Paris. Satyr-Statue.

III. Stanza della Colonna: Antiker Mosaikboden, 12 Säulen, darunter eine in Rosenalabaster, $5^1/_2$ M. hoch, kannelirt, aus dem Emporium. — In der Mitte: Runder Altar mit Trophäenträgern. Darüber: Marmorschale mit Löwenfüssen. — Beim Fenster: *Sarkophag mit der Hochzeit des *Peleus* und der *Thetis*, noch mit dem antiken Deckel. Büste von Lucius Verus. Oben: Sarkophagrelief: Abschied des *Hippolyt* und der *Phaedra*, oben l.: Raub der Proserpina. Gegenüber: Tod der Alcestis. R. Ankunft des Bacchus in Naxos. — Nr. 144 *Bacchus-Statue* (archaistisch).

IV. Gallerie. Erstes Kabinet: L. Nr. 146 Griechisches Grabrelief. — Nr. 147 Griechisches Votivrelief. Cajus Domitius und Valeria Severa u. A. opfernd. Nr. 149 Mithras-Opfer. *Nymphe* auf einem Meerthier. Nr. 153 Mithras-Diener. Genius mit einem Seelöwen. Ueber der Thüre: Relief, Geflügelte Genien bei einem Greifen. Nr. 175 Relief, *Polyphem* und Amor. Nereide. Mithras-Diener. Nr. 161 Relief, Diogenes und Alexander. Nr. *164 Relief, Daedalus und Icarus in Rosso antico. Nr. 165 Antike Wandmalerei, Landschaftsprospekt. Nr. 168 *Silen* und *Achratus*, Terracotta-Relief. Nr. 169 *Bacchus*, Bezwinger der Inder. Sepulkralnische. Nr. 171 *Kolossalkopf eines Flussgottes. Terracotta-Relief, Die *Horen*. Sepulkralnische. Nr. 179 Bildniss einer Verstorbenen, mit zwei Amoren; im Innern einer Muschel.

Digitized by Google

Terracotta-Relief, Das Schiff Argo. Nr. 183 Marmorrelief (Einfassung eines halbkreisförmigen Bassins: *Weinbereitung)*.

Am linken Ende werden die Trauben in Körben herbeigetragen u. in den Keltertrog hineingeschüttet; der Most wird in einen aus Weiden geflochtenen Krug gefüllt, und ein solcher Krug in ein grosses Fass ausgeschüttet. Dabei sieht man auch die Kelterpresse.

Zweites Kabinet, mit 8 Säulen: In der Mitte: Leda und der Schwan. 3 *Herkules-Statuetten*. Relief mit *Amor* und *Psyche*. Nr. 191 Kleine antike *Fontäne*, mit dem Nil. *Ptolemaeus*, Reliefbildniss. Nr. 199 *Kandelaberfuss* mit Hierodulen.

Drittes Kabinet, mit 6 Säulen: Bacchanal. **Theseus* und *Minotaurus*. — Nr. 205 Iphigenia und ihre Brüder, Relief. *Silensmaske* (Kloakendeckel), Relief mit Cybele-Emblemen. Nr. 210 *Apotheose des Herkules*. Mosaikgemälde mit einer Nilscene. Flussgott. Nr. 213 *Bacchischer Zug, Relief in Pavonazetto, aus der Villa Hadrians.

Viertes Kabinet, mit 8 Säulen: Nr. 216 Der *Schlafgott*, Relief. Ringer. Paris-Statuette. Sepulkralnische. Sarkophag mit 6 Discus spielenden Genien. Meleager-Statuette. Thüre u. äussere Wand: *Achill* und *Memmon*, Relief. Sarkophagfragment mit heiligen Ceremonien unter einem Löwenkopf. Relief des *Herkules* mit Trinkgefäss, in das ein Satyr hineinsteigt. Reliefs mit Hippogryphen. Karniesfragment von der Basilica Ulpia am Trajans-Forum (1765 ausgegraben).

Allee zum Bigliardo: Kopf der Roma. Doppelherme des Bacchus und einer Bacchantin. Fragmente von Kapitälen, Friesen und Reliefs. Cippen, Sarkophage u. Altäre. Antinous-Statue. Inskriptionen.

II. Bigliardo. In der 14säuligen Porticus: 4 Hermen u. ein *griechisches Relief, auf Apollo (?) bezüglich. In der Sala del Bigliardo (mit 18 Säulen, 4 Affricano, 2 Verde antico, 2 ägyptische Breccie; 20 Pilaster von Pavonazetto): Büste der Königin Maria Christina von Schweden, von Queiroli (1740). Athleten (s. oben Sala ovale). Statue von Geta, Bruder des Caracalla; Büsten von Vespasian, Titus, Philippus Sohn. Bacchus-Statue auf einen Weinstock gestützt. Hyacinthus. — Im Grunde des Saales schöne Perspektive mit Fontäne (ein Sarkophag mit Reliefs).

Zweites Zimmer mit 14 Säulen (12 von griechischem Marmor): Büsten von Augustus, Titus, Domitian. Im Kabinet nebenan: Hermen von Sappho und Corinna. Statuette eines *Fischers* auf der Scene. Hermaphrodit. Puteal (Brunnenmündung) mit bacchischen Reliefs, Büste der Minerva; Komiker.

Folgt man beim Austritt der Porticus r., so gelangt man zum Haine, wo parallel mit der Galleria del Bigliardo eine von Fürst Torlonia eröffnete Allee läuft, mit interessanten epigraphischen und künstlerischen Denkmalen (die mit *P* bezeichneten sind in *Porto* in den Ruinen des alten Hafens von Claudius und Trajan ausgegraben worden). Zwei schöne *Plafond-Fragmente* vom Circus Maxentius und ein Stück vom Ende der Spina mit einem Relief des Circuslaufes. Im Beginn der Allee: 2 Pilaster mit Kandelabern. Reichskulpirter Cippus mit Ammons-Köpfen. Darüber: Viersäulige *Nische*, der Fortuna geweiht. *P*. — Marmorfragment mit Zodiacuszeichen. Cippus mit Inskription auf Tiberius Claudius Rhodus. — Von hier bis zur kleinen tempelförmigen Porticus: 24 *Cippen*, mit interessanten Inschriften; 7 *Altäre* (der Fortuna, dem Sylvan, Aeskulap etc. geweiht). — Nr. 356 Basis eines antiken Donarium, mit Exvoto-Reliefs für glückliche Schifffahrt. *P*. — Nr. 364 Genius des Schlafes. *P*. — Vier weitere folgen. — Nr. 368 Kleiner Genius mit Weinschale. *P*. — Sockel mit schönen bacchischen Reliefs. — Nr. 395 8eckige *Basis* mit Emblemen verschiedener Gottheiten. *P*. — Nr. 398 6eckige *Basis* mit einem von Säulen und Hermen getragenen Bau. *P*. — Nr. 404 3eckiger *Votiv-Marmor* an Herkules. — Nr. 408 Krieger-Statue.

Digitized by Google

Eingangsthüre mit antikem Greifenfriese. Jenseits des Eingangs eine elegante *Porticus* in antiker Tempelform. Im Giebelfeld Medusen-Kopf; 3 antike Statuen krönen den Giebel, 4 Büsten die Attika. — Nr. 426 Juppiter Serapis, sitzende Statue. Den Fussboden bekleidet antike Mosaik. Neben der Hauptnische: Ein Jüngling in der Toga. Weibliche Sepulkralstatue. Gefangener. Vier Reliefs mit Opfer, Satyr, Konsularfascien, Sarkophag-Darstellungen aus der Zeit der Antonine. In der folgenden Gallerie 7 Büsten Unbekannter.

III. Sogen. **Kaffehaus** *(Portico circolare,* am Ende des Gartens, gegenüber dem Casino, bildet eine weite, halbrunde Halle), in Nachahmung antiker Villen, mit 40 dorischen Säulen. In der Höhe der Bogen: Kolossalmasken. Im ersten Bogen: Herme von Alcibiades. Auf der Säule: Statuette des thronenden Juppiter. — Nr. 596 Statue des *Merkur*. Frauenmaske. Auf der Säule: Statuette des thronenden Pluto. — Nr. 599 *Hercules* Musagetes, Herme. Büste der Domitia. Gegenüber: Büste des Antoninus Pius. — Zweiter Bogen: Herme eines Philosophen. Auf der Säule: Nymphe (Kopie). — Nr. 604 *Statue des *Mars* mit Helm und Parazonium (Schwert). Herkules mit Keule und Hesperidenäpfeln. *Herme des *Antisthenes*. — Nr. 609 Büste *Sulla's*. — Dritter Bogen: Herme des Chrysippus. — Nr. 612 Statue des ruhenden *Apollo*. Auf der Säule: Statuette mit Vogel. — Nr. 615 Lachende Herme aus dem Bacchusgefolge. Büste des *Vitellius;* gegenüber Büste des *Hadrian*. — Vierter Bogen: Herme des *Seneca*. Auf der Säule: **Nemesis*-Statuette. — Nr. 629 Statue der *Diana*. Auf der Säule: Venus-Statuette. Bacchusherme. — Nr. 624 *Büste des *Balbinus*. — Fünfter Bogen: Herme des Cynikers *Diogenes*. Auf der Säule: Statuette eines Kindes — Nr. 628 **Karyatide* (die schönste der Villa). Auf der Säule: Sylvan-Statuette. Auf der andern Seite: Büste des Kaisers *Philippus,* Vater. Gegenüber: Büste des Caligula (als Augustal). — Sechster Bogen: Vor dem Eingang l.: Togastatue des *Caligula,* l. Statue eines *Komikers* (die Maske vor den Zuschauern abziehend). Jenseits der Säulen: l. Relief, *Venus* und *Amor*. *Sitzender Komiker* (deklamirt als Sklave). *Statue des *Marsyas*. *Komiker-Statue,* als Hirt. Relief mit 2 Genien. Relief mit *Amor* und *Psyche* (Sarkophagplatte). 4 Friesfragmente. — Zurück zum Vestibül: **Komiker,* mit abgenommener Maske (unter dem Beifall des Publikums). Ueber der Thüre: Relief mit Leichensupplikation. In die Thüre eingelassen: Reliefs mit bacchischen Köpfen.

In der ***Galleria del Canopo*** (Saal l. von der Thür) mit 16 Pilastern und kleinen weissen Reliefs in antikem Style; an der Decke Fresco von *Lapiccola,* nach der Komposition von *Giulio Romano* (in der Gemäldegallerie); der Fussboden in antiker Mosaik. Von l. nach r.: Nr. 656 Büste des *Pertinax*. — Nr. 658 *Diana von Ephesus,* die Extremitäten in Nero antico. *Büste* eines Unbekannten. — Nr. 662 *Statue der *Juno*. An der Basis: *Mosaikgemälde,* nach Winckelmann eine Schola von 7 (nicht gleichzeitigen) Aerzten (die Figur, welche die Kugel mit einem Stock berührt, ein Astrolog). Oben: *Amazonen-Kopf*. Weiblicher Basaltkopf auf einer Porphyrbüste. — Nr. 668 Bacchus-Torso auf einer Giallo antico-Plinthe. Basaltkopf der *Lucilla* auf Büste von Rosso antico. — Ueber dem Fenster: Relief mit Bacchuszug. Vase, dem Sylvan geweiht, auf einem mit Verde antico und sicilianischem Jaspis bekleideten Sockel. — Nr. 676 *Büste des *Juppiter Serapis,* Kopf von Basalt, Büste von Nero antico; auf einer Basis mit Relieffragment: Zagreus von den Titanen zerrissen. *Kind* mit Maske (aus einer in Villa Pamfili erhaltenen Komposition), Säule von Verde di Polcevera. Fries mit Greifen. Ausserhalb der Loggia r. u. l.: 2 Säulen von milesischem Marmor. — Fortsetzung l.: *Ibis* aus Rosso antico. — Nr. 684 *Atlas* den Zodiacus

Digitized by Google

tragend. Als Fussgestell: Nr. 685 *Ein *4seitiger Altar* mit interessanten archaistischen Darstellungen: Hochzeit des Zeus und der Hera.

Geleitet von Artemis mit der Hochzeitfackel und von Thetis, schreitet Zeus und Hera, letztere im Brautschleier, dahin. Poseidon und die Götter des neuen Haushaltes folgen ihnen. Die vierte Seite fehlt.

Ueber dem ersten Fenster: *Relief,* mit Bruchstück eines Wettrennens. Büste von *Lucius Verus.* Ueber dem zweiten Fenster: Relief, Tod Meleagers. — Nr. 691 *Canopus* in grünem Basalt (am Vorgebirge Circeo gefunden), mit Reliefs ägyptischer Gottheiten (römische Arbeit), auf einem Block von Pavonazetto. Büste von *Lucius Verus jun.* Statue einer *Nymphe* (Brunnenschmuck). Auf der Basis: *Antikes Mosaikgemälde,* Herkules befreit Hesione, welcher Telamon die Hand reicht. Oben: Relief, *Trunkener Herkules. Büste* mit Tigerfell. Statue der *Diana von Ephesus* (Kopf, Füsse, Hände in Bronze). — Nr. 702 Büste von *Caracalla.* — Zurück ins linke Vestibül: Nr. 704 *Silen-Statue.* Nach den Säulen: l. Relief, *Theseus,* die Waffen seines Vaters findend. — Nr. 708 Relief, Die drei Grazien. — Nr. 710 Statue eines *Komikers* in Maske. Statue der *Juno* (vom Olymp nach Lemnos schreitend). Statue eines *Komikers* als Sklave. Relief zweier Verstorbenen. Sarkophagdeckel mit bacchischen Darstellungen. — In das Vestibül zurück (r.) oben: Reliefkopf von Aelius Caesar. — Nr. 717 *Komiker,* sitzend, mit Sklavenmaske (nach Braun stellten die sämmtlichen Komiker-Statuen, wenn richtig geordnet, eine komische Scene dar). Togafigur.

In der Fortsetzung der halbkreisförmigen Halle: Nr. 721 Büste Homers; gegenüber Büste des Antoninus Pius.

Siebenter Bogen: Auf der ersten Seitensäule der Nische: *Neptun-Statuette.* **Karyatide.* Auf der Säule: Statuette der Diana. Auf der Seite: Büste des Kaisers *Otho;* gegenüber: Büste der *Cybele.* — Achter Bogen: *Herme Solons* (?). Auf der Säule: Statuette der *Fortuna.* — Nr. 733 *Venus*-Statue. Auf der Säule: Statuette der *Juno.* Gegenüber: Büste *Juppiters.* — Neunter Bogen: Statue des *Herkules.* Auf der Säule: Statuette des *Aeskulap.* — Nr. 744 Herme des *Perikles* (?). Gegenüber: Büste der *Faustina*, Büste *Caracalla's.* — Zehnter Bogen: Kopf des *Juppiter Ammon.* Auf der Säule: Statuette der Diana. — Nr. 749 Statue der Sappho (?). Auf der Säule: Togastatuette. Gegenüber: Nr. 754 *Commodus-Büste.* — Elfter Bogen: Herme des *Aristides,* Sophist. Auf der Säule: Kind in der crocota. — Nr. 797 *Statue des *Bacchus* (Winckelmann hält ihn für ein Werk des Künstlers des Apoll von Belvedere). Auf der Säule: Statuette des *Bacchus.* Auf der Balustrade der Halle 16 Statuen. Unterhalb des Kaffeehauses befindet sich eine *Halle* mit *Aegyptischen Statuen* (mit römischen Nachahmungen).

Nr. 536 Vase von orientalischem rothen Granit. — Nr. 539 Fragment des Gesichtes von Kneph, in schwarzem Granit. — Nr. 541 bis 544 Vier Personen (dem *Cabiren*-Mythus angehörend [?]). — Nr. 551 Statue des *Amasis* in schwarzem Basalt, mit Hieroglyphen. — Nr. 552 *Sphinx* in schwarzem ägyptischen Granit. — Nr. 554 und 557 Relief, auf Grabkultus bezüglich. — Nr. 555 *Aegyptier* in Terracotta, mit Hieroglyphen. — Nr. 556 *Aeon,* Relief. — Nr. 558 Porträt von *Ptolemaeus Philadelphus,* mit Hieroglyphen. — Nr. 559 In der Mitte ein Elephant in schwarzem Granit. — Nr. 562 Statue der *Pascht,* mit Löwenkopf. Beim Hinaustreten unter den Seitenfenstern zwei Sarkophag-Reliefs (Odysseus am Mast). Oben sieben Statuen.

R. vom Aegyptischen Kabinet ein monumentaler *Brunnen* mit halbliegender, kolossaler *Amphitrite-Statue;* in den Seitennischen: *Zwei Kolossalbüsten von *Tritonen,* von einem griechischen Künstler. Oben eine grosse Balustrade mit der dreiköpfigen *Hekate* (nach Alkamenes). Darunter Relief eines Adlers. R. und l. 4 Statuen, im Bogen und den untern Seiten *Kolossalmasken* für den Wasserstrahl; zwei Reliefs mit römischen Legions-Soldaten. In den Nischen Statuen des *Caligula* und *Hadrian.*

Vor dem Casino, inmitten der Rampe ein Brunnen mit antikem Bassin;

Digitized by Google

von hier die Treppe r. hinunter: Hermen, Nr. 462 Isis-Priesterin; Abundantia, Satyr. Auf dem Absatz der zwei Treppen: 2 Löwen von milesischem Marmor; ebenso beim Hinabsteigen an den Seiten. Vorn: Statuen des Herkules, Vertumnus, Caligula. — Nach der Umfriedungsmauer: Nr. 476 Kolossalbüste von Titus. R. Gefangener Kelte. — In der Mitte des Absatzes: *Brunnen* mit antikem Flussgotte. Zwei Karyatidenhermen. Im Architrav Bronzemaske. Weiterhin l. Statue des Hylas, Juppiter u. der Diana. Unten: Gefangener Kelte; Kolossalbüste von *Trajan*. An der linken Seite der Villa, Brunnen mit antikem Sarkophag. Darauf: Nr. 493 Sarkophagecke mit gekröntem Circuswettfahrer. Darüber: grosses Antefix. — An der Mauer, nahe der Ecke: Brunnen mit antikem Sarkophag. Darauf: Relief, Achilles verlässt die Wohnung des Nikomedes. L. in einer Grotte: Polyphem. — Um die Mauer und dann l.: hübscher *Brunnen* mit Maske. Grosser Platz vor der Villa mit einer *Brunnenschale* von weiss und schwarzem orientalischen Granit (von 10 M. Umfang); beim Aufgang zum ersten Absatz: Flussgott, Sarkophag, 4 Satyrn. Von hieraus zum untern Platze und auf einer doppelten Stufenreihe zu einer (nachgeahmten) antiken Tempelruine; zwischen 2 Granitpfeilern: Sitzender *Paris;* dahinter an der Wand 2 Pilaster mit Renaissance-Skulpturen. Ausserhalb der Nische eine Sepulkralstatue (aus der Zeit der Philippe). Ueber der Nische: Büste von *Geta*. L. Büste von *Volusianus*.

Am Ende der nächsten Treppe: Zwei Statuen von *Komikern*. L. in einer Nische: Wasserträger. — Ueber dem Brunnen: Tempelchen mit antiken Fragmenten. Weiterhin an der Mauer mehrere antike Fragmente längs des Unterbaues des Kaffehauses.

Zurück zur *Porta Salara*, gelangt man der Stadtmauer l. entlang in 4 Min. zu der kaum 400 Schritte entfernten **Porta Pia**, einem 1564 von Pius IV. neu aufgebauten Thore nach dem Entwurfe *Michel Angelo's*, einer Grille des grossen Künstlers, der in den Proportionen immerhin sich nicht verleugnen konnte, durch willkürliches Detail aber seinem originellen Empfinden einen bizarren Ausdruck gab. Bei der seit 1851 unternommenen Restauration ward der Oberbau vollendet, und erhielt 4 Säulen von Elba-Granit, und die Statuen der zwei vor dem Thore begrabenen S. Agnes und S. Alexander, von Amatori. Südöstlich vom gegenwärtigen Thor führte in antiker Zeit aus der 1564 vermauerten *Porta Nomentana* die Strasse nach Nomentum *(Mentana)*. Diese nun nordwestl. gerückte Strasse, ein Lieblingsspaziergang der hohen Geistlichkeit, gewährt l. prächtige Aussicht auf Villa Albani und das Albaner Gebirge, r. zieht sie an mehreren schönen Villen vorbei; zuerst: **Villa Patrizi** *(Permesso* im Palazzo Patrizi, gegenüber S. Luigi de' Francesi), auf schön gelegener Höhe mit schattigen Bosquets und einigen Antiken (1744 wohnte Karl III. Bourbon hier); dann die *Orti Lucernari* der Villa Bolognetti; nach 5 Min. **Villa Torlonia** (Permesso für Mittwoch im Palazzo Torlonia, Piazza di Venezia), mit modernen hübschen Anlagen, grossem Aufwande und Vorliebe für Nachahmungen der antiken Zeit. — Geht man von hier noch 20 Min. weiter der Strasse entlang, so kommt man l. zu zwei interessanten Bauten Roms: *S. Agnese* (mit den Emporen auf gleicher Linie mit der Strasse) und S. Costanza.

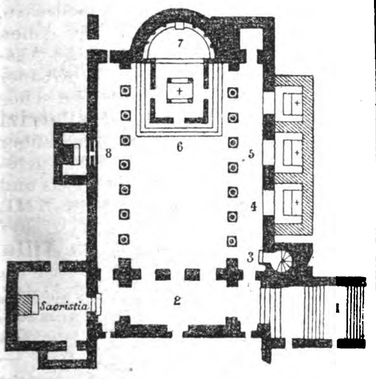
***S. Agnese fuori le mura** ($1^3/_4$ Migl. vor Porta Pia), ihren Haupttheilen nach wahrscheinlich schon von 626, und daher eine der ältesten, im frühchristlichen Style noch erhaltenen Basiliken, verwandt mit den ältern Theilen von S. Lorenzo fuori.

S. Agnese hatte (erst 13 Jahre alt) den Märtyrertod erlitten, und schon 324 liess (wie der Liber pontif. berichtet) Konstantin auf die Bitte seiner Tochter über dem Grabe der Märtyrin eine Basilika errichten (nach alter Inschrift war eine römische Matrone, Constantina, die Stifterin), wohl auf kaiser-

Digitized by Google

lichem Boden, da später das Mausoleum der Schwester des Kaisers nebenan erbaut wurde. Nach einer Totalrestauration durch Symmachus I. baute *Honorius I.* 626 die Kirche neu auf, und schmückte sie mit den jetzt noch erhaltenen Mosaiken, und nach der Belagerung Roms restaurirte sie Hadrian I. nochmals. Unter Innocenz VIII., Kardinal Alessandro Medici und Pius IX. fanden die wichtigsten späteren Reparaturen statt.

Da die Kirche allmählig viel tiefer als die Strasse zu liegen kam (von der Strasse aus kommt man unter einem kleinen, meist verschlossenen Portal mit zwei Säulen direkt zu den Emporen und auf einer kleinen Kreistreppe zur Kirche hinab), so liess Kardinal Girol. Verallo die *Seitentreppe* von 47 Marmorstufen



anlegen (wobei die 8 Reliefs im Palazzo Spada gefunden wurden), auf der man jetzt, nachdem man den *Thorweg des Klosters* durchschritten, r. zur Kirche niedersteigt.

An den Wänden des Treppenhauses: Zahlreiche altchristliche Inschriften, von denen die Mehrzahl 1728 bei Erneuerung des Kirchenpaviments gefunden wurden. Unten angelangt, überrascht das schöne einfache Innere der 3schiffigen Kirche durch seine harmonischen Verhältnisse, wobei wie in den alten Basiliken ein Obergeschoss mit kleineren Säulen in 7 Arkaden über je 7 Bogenhallen des Erdgeschosses, mit antiken ungleichen Säulen, aufragt. Diese zweigeschössigen Säulenreihen setzen sich an der westlichen Schmalseite fort, so dass die Emporen das Mittelschiff auf 3 Seiten umgeben. Dieses hat im Lichten nur $9^1/_2$ M. Weite, die untern Seitenschiffe sind 2,7 M. breit. Von den 16 antiken untern Säulen mit korinthischen Kapitälen sind 4 zunächst der Tribüne von köstlichem Porta santa-Marmor, die zwei folgenden von violettem Pavonazetto, durch ihre feinen Kannelüren bemerkenswerth (deren Untertheilungen die Angabe veranlassten „sie hätten 140 Riefen"), die übrigen von Serravezza breccia; von den kleinern obern sind mehrere schraubenartig kannelirt. Die Abseiten haben eine gewölbte Decke. Malereien, der schöne *Plafond* mit reicher aber allzuschwerer Schnitzarbeit (von Kardinal Sfondrato hergestellt), Baldachinaltar, Balustrade des ersten Stockwerks, Dekorationen zu den Arkaden und die Seitencapellen sind moderne Zuthaten.

In der zweiten Capelle r. ein schöner, mittelalterlicher (mosaicirter) Altar, und darüber ein Relief, S. Stephan und S. Lorenz, von 1490. Die schöne Konfession, von 1620, ist von 4 prächtigen rothen Porphyrsäulen umgeben, zwei derselben von äusserst seltener Art mit weissen Punkten (leucosticos, Plinius); die Statue der heiligen Agnes daselbst besteht aus einem antiken Torso von orientalischem Alabaster, dem Cordieri (oder Franciosini) Kopf, Hände und Füsse von Bronze anfügte. —Noch aus Honorius' Zeit (626) stammt laut Inschrift *das ***Mosaik der Tribüne.***

Die reichgeschmückte S. Agnes, welcher die Hand Gottes die Märtyrerkrone darbietet, zu ihren Füssen das Henkerschwert, zu beiden Seiten Flammen. L. Papst Symmachus, r. Papst Honorius, der Heiligen die Basilika entgegen tragend, beide Päpste in brauner Planeta und weissem Pallium, ohne Krone und Glorie. „Die Kleiderpracht, die magere Komposition, die steife Haltung, die gleichen Züge, der starre Blick, sind ebenso viele Merkmale byzantinischer Auffassung." Die anmuthige Kindlichkeit der S. Agnes und eine gewisse Lebendigkeit noch in den Päpsten, deuten jedoch auf die noch bessere Zeit. Unter dem Musiv besingen gute, aber schwülstige

Digitized by Google

Distichen das Werk des Honorius: („Aus den geschnittenen Metallen enthebt sich ein goldenes Bildwerk, Und der gefangene Tag schliesset sich selber darein“ etc., mit dem Schlusse: „Dieses gelobte Geschenk weihte Honorius hier, Und des Beschauers Gemüth wecket sein leuchtendes Herz“).

Kehrt man über die grosse Marmortreppe zum Kloster zurück, so trifft man, mit dem Eingange gegen den Klosterhof hin, auf die *Halle*.

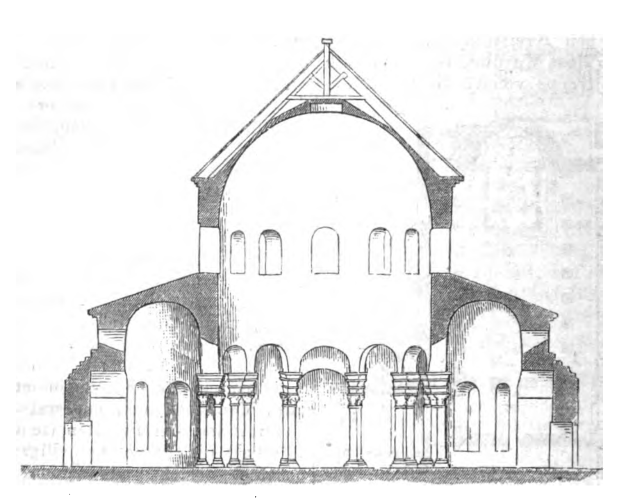
Hier stürzte am 14. April 1855 *Pius IX.*, umgeben von zahlreichen weltlichen und geistlichen Würdenträgern, plötzlich, da der Boden wich, in den Keller hinab. Ein grosses Gemälde an der Wand versinnlicht in neu-römischer Kunstauffassung diese Begebenheit.

Im ersten Stockwerke des Klosters ist gegenwärtig in einem für den Papst reservirten Gemach der vielbesprochene marmorne *Christus-Kopf* von *Michel Angelo*, der aus der Kirche, wo ein Amerikaner den Versuch gemacht haben soll, ihn zu stehlen, hierher versetzt wurde. Das gepriesene Werk ist offenbar viel zu weich und flaumig für den charakterkräftigen Bildner.

Am 21. Jan., dem Tage der heil. Agnes, werden hier die Lämmer vom Papste gesegnet, aus deren Wolle die *Pallien* bereitet werden, ein über die Schultern herabhängendes, ungenähtes Stück Wolle, mit sechs aus Seidenstoff gewirkten schwarzen Kreuzen, welches als Symbol der Aufgabe des guten Hirten vom Papste den Erzbischöfen verliehen wird. Die musikalische Feier und die Prozession mit Darbringung der rosenbekränzten Lämmer beginnt ½11 Uhr.

Kirche u. Kloster sind seit Sixtus IV. den Kanonikern des Lateran unterstellt. (Die *Katakomben von S. Agnese*, zu denen im linken Seitenschiff der Kirche ein Zugang ist, s. bei den Kalixt-Katakomben S. 787).

Nordöstlich neben S. Agnese liegt die Rotunde von ***S. Costanza** (für das Aufschliessen melde man sich im ersten Stock des Klosters; ½ Fr.), ein merkwürdiger, in seinen antiken Haupttheilen noch ziemlich gut erhaltener Kuppelbau von ca. 360 n. Chr., für die Tochter des Kaisers Konstantin, Constantia und ihre Schwester erbaut, die bei S. Agnese ein klösterliches Leben geführt hatten. Der Bau hat dadurch ein hohes Interesse, dass



Durchschnitt von S. Costanza.

Digitized by Google

er zum erstenmal das Schema der Basiliken, eines erhöhten selbstständig beleuchteten Mittelraums mit niedrigen Abseiten, auf den zur Vertikale anstrebenden Centralbau anwendet. Man hat gleichsam eine runde Basilika vor sich, denn die Kuppel, die 19 M. hoch den Mittelraum überwölbt (bei einem Durchmesser desselben von 11⅓ M.), ruht auf einem schlanken Cylinder (Tambour), der von 12 hohen und weiten Rundbogenfenstern durchbrochen ist. Dieser Cylinder steht auf einer innern Stellung von 12 je zu zweien gekoppelten antiken, ungleichen Granitsäulen. Ein niedriger, ringförmiger, tonnengewölbter Umgang schliesst sich dem Mittelbau als Abseite an, und enthält noch die 1836 restaurirte Mosaikverzierung: „Genien mit der Weinlese beschäftigt", aus der konstantinischen Zeit (während die Mosaiken der Nischen r. und l. aus der Zeit Alexanders IV. stammen); 16 Nischen, von denen die 4 grösseren übers Kreuz angeordnet, sind in dicken Mauern eingetieft.

Von der *Vorhalle* sind nur noch Spuren vorhanden. Der Altar stand wohl schon ursprünglich im Mittelraume; hinter demselben befand sich, wie eine Granitplatte anzeigt, der grosse *Porphyr-Sarg*, der jetzt im Vatikan (S. di Croce greca, S. 499) aufgestellt ist. — Die Konstruktion der Kuppel ist derjenigen des sogen. Minerva medica-Tempels sehr ähnlich; 24 vertikale Ziegelstreifen steigen abwechselnd ganz oder nur bis ⅔ zur Kuppelhöhe hinan, Gusswerk füllt die Zwischenfelder aus.

Kehrt man durch Porta Pia zur *Via di Porta Pia* zurück, und folgt man da wo r. die Strasse zur Porta Salara abgeht, l. der *Via del Maccao,* die nach Süden zieht, so hat man zur Rechten dieser Strasse bis zum *Bahnhof* (O, 5) hin, den man in 7 Min. erreicht, den einstigen *Servius-Wall* (Agger Servii Tullii), der bis zum Bogen des Gallienus (südl. von S. Maria Maggiore) sich erstreckte.

Servius-Wall. Da die Stadt an dieser Seite, wo das Ende der Hügel keine natürliche Befestigung bot, am leichtesten angreifbar war, so wurde frühzeitig (Servius Tullius soll 578 bis 534 vor Chr. regiert haben) ein durchweg über 30 M. breiter und 9 M. tiefer Graben und dahinter eine Mauer mit Thürmen angelegt, welche man von innen durch einen hohen und weiten Erdwall stützte, so dass sie weder mit Mauerbrechern erschüttert, noch durch Untergrabung der Grundmauern eingestürzt werden konnte. Der Wall war 1500 M. lang und zog sich von der Nordostspitze des Quirinals (in der *Vigna Barberini* noch ein Ueberrest) hinter den Diocletians-Thermen vorbei durch den *Centralbahnhof* und die *Villa Negroni* (Massimi), die als Centralpunkt der Eisenbahnen ganz um ihre frühere Pracht kam, in fast gerader Richtung bis an den Gallienus-Bogen. — Beim Anlegen des Bahnhofs musste 1861 ein 240 M. langes Stück des Servius-Walls entfernt werden; an einem freigelegten Reste kann man hier noch jetzt die alte Konstruktion wahrnehmen.

Zur Besichtigung ersuche man den Capostazione um ein Lasciapassare.

Das Mauerstück ist 25 M. lang, 3⅕ M. breit, aus behauenen Peperinblöcken von 1 bis 3 M. Länge, 1 M. Breite, 0,75 M. Höhe ohne Mörtel aufeinander gefügt und im Aufbau keiner Symmetrie, sondern nur der Grösse der Steine akkomodirt; hervorragende Verstärkungen (von 2¼ M.) zeigen die Thürme an, die je 5 M. von einander abstehen. Ueber die Verbindung mit der Stadtmauer s. die historische Einleitung (I. Bd. S. III).

Dem Eingang des Bahnhofs gegenüber dehnt sich die *Piazza di Termini* aus, die sich baumbepflanzt zum Brunnen der Acqua Felice (S. 601) hinzieht; es war der östliche Vorplatz vor dem Mittelbau der berühmten kolossalen

Diocletians-Thermen (N, 4, 5)

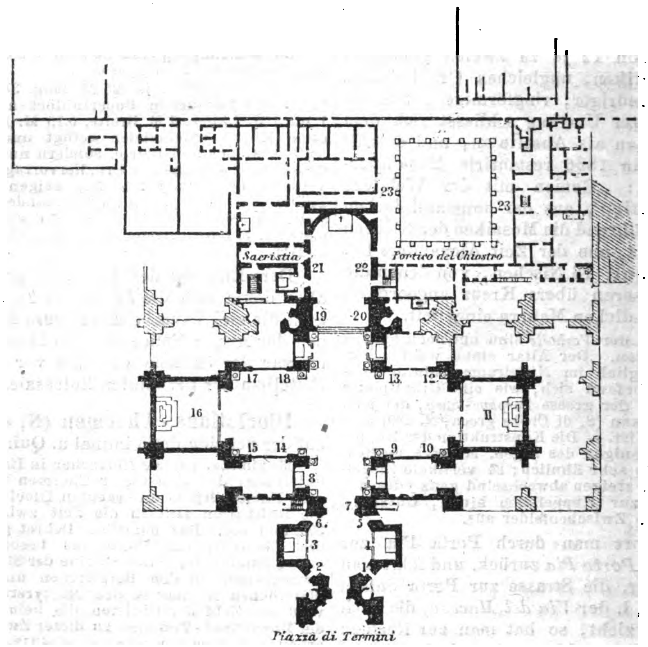
auf der Scheide des Viminal u. Quirinal.

Maximian, damals Herrscher in Italien, unternahm den Bau dieser Thermen unter dem Namen seines Mitregenten Diocletian, die Dedikation fällt in die Zeit zwischen 305 und 306. Das damalige Dekret gegen die Christen, das Maximinus besonders streng handhabte, setzte als eine der Strafen Zwangsarbeit in den Bergwerken und an öffentlichen Bauten; in den Märtyrerakten wird die Zahl der Christen, die beim Bau der Diocletians-Thermen zu dieser Zwangsarbeit verurtheilt wurden, auf 40,000 angegeben. Olympiodor, der zur Zeit schrieb, als die Bäder noch in öffentlichem Gebrauch waren, gibt an, dass sie zwei Mal mehr Badezellen als die Caracalla-Thermen und 1200 Marmorsessel enthalten hätten.

Den ersten Grundplan dieser nur noch in wirren Backsteintrümmern vorhandenen Prachtschöpfung zeichnete im Renaissance-Zeitalter der grosse Palladio, und noch jetzt lässt sich die ehemalige Disposition ziemlich genau verfolgen: der Hauptbau in der Mitte

Digitized by Google

war quadratisch umfriedet (s. Stadtplan N, 4, 5); von der Rückwand sieht man im Certosa-Garten noch 19 Nischen; von der äussern Umfriedung hat sich eine Cavea (Zuschauerraum für die Spiele) im Südwesten erhalten (westl. von der Mitte der Piazza di Termini im Klostergarten von S. Bernardo). Zum Abschluss der nordwestlichen Ecke gehört die 1598 zur Kirche *S. Bernardo* (von Clairvaux) umgebaute Rotunde, deren kassettirte Kuppel noch antik ist. Am Südostende sieht man noch ein Stück der südlichen Rotunde; in den Häusern der Via Strozzi einige rechtwinklige und halbkreisförmige Räume des Aussenbaues. Das Herrlichste jedoch, eines der Wunder Roms, in umgewandelter aber noch prächtiger Erhaltung



Grundriss von S. Maria degli Angeli.

ist das **Tepidarium* (für das laue Luftbad), der Hauptsaal der Thermen, unter Pius IV. eingerichtet zur Kirche:

***S. Maria degli Angeli,** die letzte That *Michel Angelo's* für Rom, dessen Entwurf aber in der Folge stark verändert wurde. Von der Piazza di Termini aus tritt man in eine kleine Rotunde von 17 M. Durchmesser, in antiker Zeit wohl das *Dampfbad* (Laconicum); in den Nischen sind jetzt zwei Altäre; in den Ecken vier *Grabmäler* angebracht: r. (1) das des Malers *Carlo Maratta,* † 1713, das ihm Klemens XI. setzte, nach des Malers eigener Zeichnung und mit seiner Büste von seinem Bruder; l. das des *Salvator Rosa,* † 1637, mit seiner Büste

Digitized by Google

von Fioriti. In den Ecken gegenüber: r. (5) das des Kardinal Alciato, Kanzler Pius IV., mit dem Epitaph: Virtute vixit, memoria vivit, gloria vivet; l. (6) des Kardinal Parisio, Professor des Rechts zu Bologna. — Im folgenden rechteckigen Durchgang in der Nische r.: (7) **S. Bruno*, Statue von *Houdon* (ca. 1760).

So wahr und innig ist der Stifter des Karthäuserordens dargestellt, dass Klemens XIV. geäussert haben soll: „er spräche, verböte es ihm nicht die Regel".

L. in der Capelle: (8) **Muziano* (Schüler Michel Angelo's), Verleihung des Schlüsselamtes. — Nun tritt man in den in seinen Verhältnissen überaus grandiosen (100 M. langen, 29 M. hohen, 24 M. breiten) ***Hauptsaal*** ein, den drei Kreuzgewölbe überdecken, und in welchem noch am ursprünglichen Orte acht antike Prachtsäulen, 18 M. von einander abstehend, aus einem Stück, von rothem orientalischen Granit mit 11,60 M. hohen Schäften und 1,80 M. hohen korinthischen und kompositen Kapitälen sich erheben (die Basen liegen unter dem erhöhten Boden und sind ersetzt).

Leider sind die Säulen gefirnisst und ihre Kapitäle sowie der antik reich verzierte Architrav und das weitausladende (fast überreiche) Kranzgesims weiss übertüncht, damit diese herrliche Marmorschöpfung den Backsteinsäulen in den Nischen des Hauptaltars und des gegenüberliegenden Eingangs nicht widersprächen, die *Vanvitelli* 1749 aufrichten liess, als er Michel Angelo's Plan total veränderte, weil man für den Karthäuser Albergati eine besondere Capelle schaffen wollte. — Das Langschiff, dessen Eingangsportal Michel Angelo im Südosten an der Schmalwand (des jetzigen rechten Querschiffs) errichtet hatte, dem Hochaltar gegenüber, wo jetzt die Capelle S. Bruno steht, wandelte Vanvitelli in ein Querschiff um, gestaltete die Kirche zum griechischen Kreuze, und machte die dem jetzigen rechteckigen Durchgang gegenüberliegende Vertiefung zur Tribüne. Das Eingangsportal vermauerte er und schuf hier die Capelle Albergati, schloss auch auf Geheiss der Karthäuser die vier offenen, von Michel Angelo zu Capellen bestimmten Räume zwischen den Säulen und gab der Kirche den jetzigen Plan, der die frühere Disposition auf den Kopf stellt.

Den bedeutenden Reichthum an grossen Gemälden hat die Kirche aus S. Peter, wo dieselben durch Mosaiken ersetzt wurden. Im rechten Querschiff r.: (9) *Ricciolini*, Kreuzigung Petri. — (10) Kopie nach *Vanni*, Fall Simons des Magiers (von Tremouille). Am einstigen Eingange: (11) Capelle des *Niccolò Albergati* mit seinem Bild von Graziani.

Albergati wurde als Erzbischof an König Heinrich VIII. von England geschickt, um ihn zum katholischen Glauben zurückzuführen, und verrichtete vor ihm das dargestellte Brodwunder.

L. (12) *Baglioni*, S. Petrus erweckt Tabitha. — (13) **Muziano*, S. Hieronymus unter den Eremiten; die Landschaft von *Paul Brill*. Auf dem Fussboden der 1703 von *Bianchini* gelegte, 46 M. lange *Meridian* von Rom, auf Bronze mit breiten Marmorstreifen, auf welchen die Zeichen des Thierkreises buntfarbig gezeichnet sind.—Im linken Querschiff, l.: (14) *Subleyras*, Kaiser Valens bei der Messe des heil. Basilius. — (15) **Pompeo Batoni*, Sturz Simons des Magiers (1748). — An der Stelle des einstigen Hauptaltars: (16) Capelle des heil. *Bruno* mit dessen Bilde von Odazzi; — r. (17) *P. Costanzi*, Petrus erweckt Tabitha; (18) *Bianchi*, Immaculata. Gegenüber dem jetzigen Eingange, in der Tribüne l.: (19) *Roncalli* (delle Pomerance), Tod des Ananias und der Sapphira. — R. (20) *Romanelli*, Mariä Tempeldarstellung. — L. (21) *Carlo Maratta*, Taufe Christi. — R. (22) **Domenichino*, Martyrium des S. Sebastian, 1629 Fresko aus S. Peter, 1736 abgesägt und durch ein Mosaik ersetzt. Der Prachtaltar mit den herrlichsten Marmorarten und die zwei Grabmäler, l. von Pius IV. und r. von Kardinal Serbelloni, sollen nach Zeichnungen Michel Angelo's gefertigt sein.

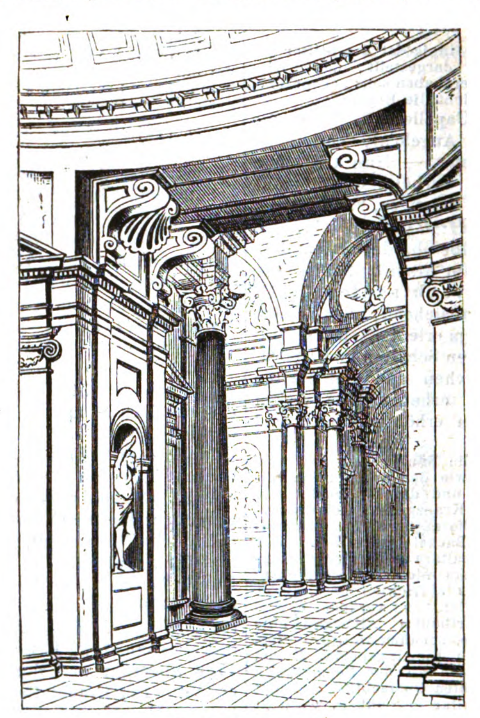
R. vom Domenichino - Bilde ist der Eingang zur Karthause, zu welcher meist ein deutscher Mönch führt, l. vom kleinen Hofe gelangt man in den berühmten grossen ****Karthäuserhof*** mit den 100 Travertinsäulen, welche unten vier grosse Hallen und oben ebensoviele Loggien bilden, in welche die

Digitized by Google

Mönchszellen sich öffnen. Die Erbauung dieses Hofs, des Brunnens und die Pflanzung der drei Cypressen um denselben schreibt man Michel Angelo zu.

Nur archäologisch von Interesse sind die übrigen Reste des Mittelbaues der *Diocletians-Thermen*, von denen beim Eingang zum Kloster noch eine Anzahl Mauern bis zur Gewölbehöhe erhalten sind, und in den südlichen Klosterräumen noch einige antike Gemächer.

Geht man von der Piazza de Termini dem Bahnhof entlang nordöstl. wieder zur Einmündung der Via del Maccao zurück (wo die *Via Sistina* r. in ¼ St. nach *Porta S. Lorenzo* führt) und dort geradeaus vorwärts, so gelangt man in 10 Min. (von der Theilungsstelle in 6 Min.) zu dem aus der Kaiserzeit nur allzu bekannten *Prätorianerlager* (Q, 4), „der Kaiserfabrik des untergehenden römischen Reiches", jetzt **Campo del Maccao** genannt, ein ungeheurer Platz, der auch jetzt wieder für militärische Zwecke benutzt wird und Kasernen einschliesst (Zutritt meist ungehindert).



S. Maria degli Angeli.

Die Aurelianische Stadtmauer bediente sich der quadratisch nach Osten hin vorragenden Umfriedung des Lagers als unregelmässiger Fortsetzung. Erst Tiberius hatte 23 v. Chr. die eigentlich von Scipio Africanus geschaffene Imperatorentruppe, welche Augustus zum stehenden Heer erhob, hieher in die eine kaiserliche Garden-

Digitized by Google

kaserne zusammengezogen, und diese burgartig befestigt. Es war für Rom sehr ominös, dass derjenige Kaiser, der Byzanz mit Rom vertauschte auch das Prätorianerlager zerstörte.

Noch sieht man an der östlichen und nördlichen Mauer, namentlich l. von dem modernen kleinen Hause an derselben: eine Menge halbzerstörte Kammern aus Netzwerk, mit Resten von bemaltem Stukk, und die Spuren des darauf hinlaufenden Korridors mit seinen Ziegelarkaden nach innen u. gegen die Mauern hin. Sie umschliessen je eine Nische mit Fenster in der Mauer; darüber hin lief ein mosaicirter Zinnengang.

Geht man von Porta Pia r. um die *äussere* Umfriedung herum, die an der Nordseite 400 und an der Ostfortsetzung 450 M. lang sich hindehnt, so erkennt man sogleich in den untern Partien den noch sehr sorgfältigen Ziegelbau der Tiberiuszeit.

Kehrt man in fast gerader Linie längs des Bahnhofes durch *Via Strozzi* zurück, so kommt man bei *S. Norberto,* dem das syrische Collegio gegenüberliegt, schon in 1/4 St. wieder in die Via delle quattro Fontane und hat nun östl. kaum noch 5 Min. bis nach *S. Maria Maggiore,* einer der berühmtesten und prachtvollsten Basiliken Roms, die man über der Einsattelung, wo Viminal und Esquilin zusammenstossen, vor sich thronen sieht. Noch bevor man sie erreicht, geht im Thaleinschnitte vor der Allee, die sich zur Basilika hinaufzieht, r. eine Querstrasse nach r.

***S. Pudenziana** (M, 6), die nach der Tradition die erste eigentliche Kirche Roms, auch die erste im Papstbuch genannte, ist.

Geöffnet: Morgs. vor 9 Uhr, dann geschlossen; Küster im Kloster nebenan.

Es wird berichtet, der Apostel Petrus habe auf dem Esquilin im Vicus Patricius im Hause des Senators *Pudens* gewohnt und dort ein Bethaus errichtet. Papst Pius I. habe dann auf Bitten der Praxedis (Prassede), Tochter des Pudens, und Schwester der S. Pudentiana, in den hier befindlichen Thermen, die ihren Brüdern gehörten, diese Kirche gegründet. Sie ist Kardinalstitel und gehört jetzt den Augustinerinnen; am 19. Mai und am Dienstag der dritten Fastenwoche Fest.

Leider hat die Kirche später, namentlich 1598 durch den Kardinal Gaetani, grosse Umgestaltungen erlitten; die Säulen wurden bis zur Hälfte in Pfeiler eingemauert, eine Kuppel vor der Chornische erbaut, und an der linken Seite eine glänzende Begräbnisscapelle für den Kardinal angefügt. Die Kirche ist nach Südwesten orientirt (die Tribüne ist am nordwestlichen Ende) und liegt viel tiefer als die Strasse, so dass man schon in den Vorhof auf Stufen niedersteigt. Vor der Kirche ein von zwei spiralartig kannelirten Säulen getragenes uraltes Portal. Das Innere ist dreischiffig; die Mauern des Mittelschiffs sammt ihren weiten Fensteröffnungen sind bis zum Hauptgesims hinauf noch in alter Gestalt (spätestens Anfang des 4. Jahrh.) vorhanden, ebenso die zwei Säulenbogenstellungen und die Längsmauern der Säulenschiffe. Die verjüngten Schäfte der halbvermauerten Säulen sind von einem seltenen dunkelgrauen Marmor, also wohl von einem antiken Bau, die Kapitäle, zwar in klassischer Anmuth gebildet, haben doch schon einen der christlichen Periode angehörenden Charakter, die Plinthen liegen unter dem jetzigen Fussboden. Das alte Paviment bestand aus grauen kleinen Marmorwürfelchen, wie ein grösseres erhaltenes Stück im linken Seitenschiff zeigt. Am deutlichsten für die Konstantinische Epoche sprechen wohl die kühnen statischen Verhältnisse (Interkolumnien: 6 untere Durchmesser). — Die Tribüne, deren eigenthümliche Kreisabschnitt-Anlage wohl noch von dem antiken (Pudentianischen) Palaste herrührt, bewahrt ein merkwürdiges **Mosaik* aus dem Anfang des 4. Jahrh., doch stark restaurirt.

In der Mitte Christus segnend und ein Buch mit der Aufschrift „Dominus Conservator Ecclesiae Pudentianae" in der Linken, zur Seite eine symmetrische Reihe Heiliger, an deren Enden S. Pudenziana (am besten erhalten) und S. Praxedis mit den Märtyrerkronen in der Hand stehen („die Haltung des Heilands, sowie Angesicht und Gestalt sind grossartig, edel und voll Ebenmass, Haare, gerade Nase und Züge völlig antik, die breiten Licht- und Schattenmassen und rosigen Fleischtöne geben ein harmonisches Ganzes"; *Crowe*). Den Hintergrund bilden Häuser; im weiss gewölkten

Himmelsblau steht auf einem Hügel das Kreuz, darüber die Symbole der vier Evangelisten.

Die Kuppelfresken sind von *Roncalli*. — Neben der Tribüne zu hinterst im linken Seitenschiffe steht der *Altar S. Petri;* man bewahrt dort einen hölzernen Tisch, an welchem nach der Tradition S. Petrus oft die Messe celebrirte. Darüber: Marmorgruppe von *Giac. della Porta* mit der Schlüsselübergabe an S. Petrus; in der Mauer eine Inschrift einer Kirchenweihe Gregor VIII. — Gegen den Eingang hin zweigt sich l. vom linken Seitenschiff die grosse reiche *Cappella Gaetani* ab (vorn 4 Säulen von Giallo antico; am Altar 2 von Lumachella), mit einem Relief von *Olivieri:* Anbetung der Weisen, und den Statuen der vier Kardinaltugenden an den Seiten der Grabmäler. Am Pfeiler vor dieser Capelle: die Cisternenöffnung, wo die Leiber von 3000 Märtyrern verwahrt wurden. — Das ganze Langhaus der Kirche ruht auf antiken Gewölben eines antiken (Pudentianischen) Palastes. Der Glockenthurm, aus späterer Zeit, ist immerhin einer der ältesten Roms.

Die Via di S. Pudenziana mündet in die *Via S. Lorenzo Paneperna,* wo r. im ersten Dritttheil auf der Höhe des Viminal die Kirche **S. Lorenzo in Paneperna** (M, 6) liegt, deren Beinamen vom Präfekten Perperna Quadratus stammt.

Gregorovius fand den Namen auf Trümmern im Kirchengarten. Andere leiten das Wort von pane e perna (Brod und Schinken) ab, weil das Volk auf dem Viminal beim Feste des Juppiter Fagutalis ein Schweinsopfer und einen Schinkenschmaus gehalten habe. — Hier, in den Thermen der Olympia, hat nach Ueberlieferung *S. Lorenzo* den Märtyrertod auf dem Roste erlitten. Das Martyrium hat ein Schüler Michel Angelo's, *Cati da Jesi,* in Fresko in der Nische über dem Hochaltar dargestellt.

Die Strasse führt ostwärts geradeaus und dann r. zur Hauptfaçade von

**S. Maria Maggiore (N, 6),

der vierten Patriarchalbasilika von Rom, einer der wichtigsten und schönsten Kirchen Roms, seine grösste 3schiffige Basilika, mit wohlerhaltenen Denkmälern des 5. Jahrh. Was man zunächst von ihr sieht, Façaden und Anbauten, ist freilich im modernsten Geschmacke und stammt erst aus den letzten 3 Jahrhunderten, und selbst die festliche Heiterkeit und Pracht des Innern schuldet diese Basilika wesentlich der Neuzeit. Ihre hohe Bedeutung wie ihren Namen erlangte sie als die erste Kirche, welche in Rom der *Maria* geweiht wurde.

Die **Legende** erzählt: Johannes ein kinderloser römischer Patricier, der sein reiches Gut für ein frommes Werk verwenden wollte, sah in der Nacht des 4. August 352 im Traum die Jungfrau Maria, welche ihn einen Tempel da erbauen hiess, wo er am folgenden Morgen frischgefallenen Schnee fände. Dieselbe Erscheinung hatte zur selbigen Zeit Papst Liberius. Beide begaben sich, von Boten benachrichtigt, dass auf dem Gipfel des Esquilin neben dem Speisemarkt der Livia reichlicher Schnee gefallen, an diesen Ort, und sahen das Wunder. Sogleich zeichnete der Papst Plan und Aufriss der neuen Kirche in den Augustschnee und liess auf Johannes Kosten den Bau in kurzer Zeit ausführen.

Schon 452, als eben Nestorius, der Patriarch von Konstantinopel, sich gegen die Bezeichnung der Mutter des Herrn als „Gottesgebärerin" aufgelehnt hatte, ward die Kirche ihr zur nachdrücklichen Ehre prächtig umgebaut und geschmückt. Von dieser alten Kirche stehen jetzt noch die Säulen, die Mittelschiffmauern mit ihrer sorgfältigen Backsteinmauerung, der Fries unter den Fenstern mit Mosaiken, und der Triumphbogen, auf dem noch der Name des Sixtus steht. Die neue Kirche hatte mehrere Namen: *Basilica Liberiana,* von Papst Liberius; *S. Maria ad Nives* (Maria zum Schnee) vom Wunder; *Maria del Presepe,* von der Krippe Jesu, die sammt dem Leibe des S. Hieronymus aus Jerusalem hieher gekommen war; zuletzt *S. Maria Maggiore,* als die bedeutendste der Marienkirchen, deren Rom jetzt gegen 80 zählt.

Die erheblichsten **Restaurationen** der spätern Zeit bewerkstelligten Eugen III. (Porticus), Nikolaus IV. (Apsis, 1290; aus dieser Zeit die Mosaik, von den Colonna), Gregor II. (Thurm 1376), Kardinal d'Estouteville (Durchbruch von zwei Thüren zur Seite der Tribüne, 1480), Kalixt III. und

Digitized by Google

Alexander IV. (die Decke des Mittelschiffs, die mit dem ersten Golde, das aus Amerika kam, verziert wurde, einem Ehrengeschenke an die heil. Jungfrau von König Ferdinand von Spanien); Kardinal Sforza und Kardinal Cesi (Capellen 1560 bis 1565); Sixtus V. (Capelle welche die Arkaden durchbrach), Paul V. (Cappella Paolina 1613 und hintere Façade), Benedikt XIV. (Totalrestauration, Tieferlegung des Presbyteriums; Rekonstruktion des Fussbodens, Erneuerung der Basen und Kapitäle der Säulen, die vordere Façade mit der Benediktionsloggie).

Auf dem weiten Platze vor der Hauptfaçade erhebt sich eine *antike kannelirte *Säule* von weissem griechischen Marmor aus der Konstantins-Basilika am Forum, wo sie zur Unterstützung des grossen Mittelgewölbes gedient hatte. Paul V. liess sie 1614 durch C. Maderna hieher schaffen, wo sie ein Piedestal, Basis, Kapitäl und die Bronzestatue (von Bertholet) der heil. Jungfrau erhielt, und nun 42 M. hoch (die Säulen 19 M.) aufragt. Der hohe rechteckige *Glockenthurm*, den man r. von dem Mittelkörper sich erheben sieht, 1376 bei der Rückkehr Gregor XI. aus Avignon errichtet, hat unten Spitzbogen und in den obern Fenstern Rundbogen; er ist der höchste Thurm Roms. Die beiden *Kuppeln* zur Seite gehören zu den Capellen von Paul V. und Sixtus V. — Die *Travertin-Façade*, von *Fuga* 1743 in zwei Ordnungen erbaut, obschon ohne höhern architektonischen Werth, bietet durch ihre Loggienbildung einen malerischen Anblick, ist aber durch die Seitenbauten (für die Wohnungen der Canonici), vor denen sie vorspringt, in ihrer Wirkung beeinträchtigt.

In der **unterm Vorhalle** (1), deren 8 antike Granitsäulen, einst zu 4 Paaren gekuppelt, die einstöckige horizontale Porticus Eugen III. trugen, steht r. in der Nische (4) die *Bronzestatue Philipp IV.* von Spanien, welcher die Kirche mit grossen Geschenken bedacht hatte, l. (man lasse durch den Custode aufschliessen) ist der Eingang zur grossen Treppe, die zur **Loggia der päpstlichen Benediktion** (15. Aug.) hinaufführt. In dieser Loggia sind die **Mosaiken* aus dem 13. Jahrh., welche die Höhe der alten Façade schmückten.

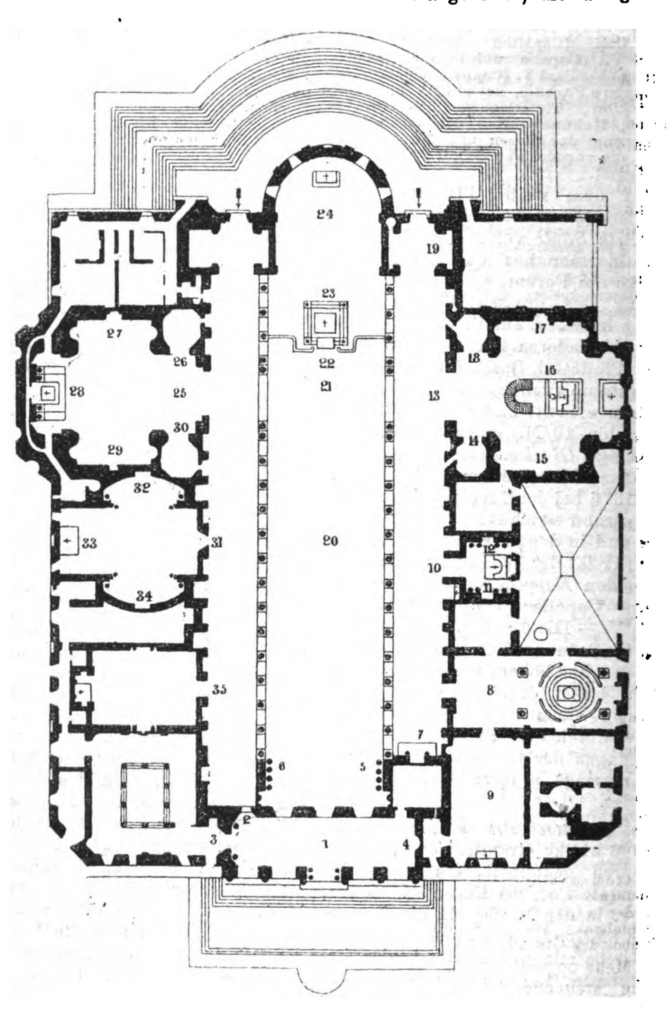
Zuoberst: Der thronende Heiland segnend, mit 4 Engeln (die einen mit Rauchbecken, die andern mit Kandelabern), l. Madonna, S. Paulus, S. Johannes, S. Jacobus, r. Johannes der Täufer, S. Petrus, S. Andreas, S. Philippus. Darüber die Symbole der vier Evangelisten. An der Christus-Figur der Name: *Filipp. Rusutti* fecit hoc opus. („Die Arbeit weicht im Styl von der römischen Schule ab, wie sie Torriti und die Cosmati vertreten, und zeigt die wuchtige toskanische Weise." *Crowe.*) Darunter 4 auf die Gründung der Kirche bezügliche Bilder: l. Nr. 1 Die Madonna erscheint dem Pater Liberius. — Nr. 2 Die Madonna erscheint dem Patricier Giovanni. — R. Nr. 3 Giovanni beim Papste. — Nr. 4 Der Papst zeichnet im Beisein des Klerus und der Madonna den Plan der Kirche in den Schnee. Diese Mosaiken sind moderner als Rusutti, und wahrscheinlich diejenigen, welche (nach Vasari) *Gaddo Gaddi* 1308 ausführte (den Malereien in Assisi entsprechend). 1825 wurden diese Mosaiken (zum Theil stark) restaurirt.

Die Hinterwand der untern Vorhalle hat fünf Thüren; drei führen ins Mittelschiff, die vierte l. ist die sogen. *Porta santa,* nur am Jubelfeste offen, die fünfte r. eine Blende.

Ins Innere eingetreten, fesselt sogleich die herrliche leuchtende Reihe der weiss marmornen 36 *antiken jonischen Säulen* (leider durch die grossen Capellen durchbrochen) und das reiche von Oben niederfliessende Licht, das in mannigfacher Abstufung reflektirt, das leicht übersehbare Innere festlich heiter durchleuchtet. Alle Erneuerungen konnten diese Einheit der Stimmung nicht verwischen. Zu beiden Seiten hat man beim Eintritt in das Mittelschiff die *Grabmäler von zwei Päpsten* neben sich, l. (6) des Papstes Nikolaus IV. von Dom. Fontana; r. des Papstes Klemens X. von Rainaldi (eine Nachbildung von 6). — Der prächtige Fussboden des Mittelschiffes mit reicher Zeichnung stammt zum Theil noch aus dem 12. Jahrh. Der Boden der Seitenschiffe ist von 1743. Die imposante Renaissance-Holzdecke, mit ihrem Goldschmuck auf weissem Grunde, ward nach der Zeichnung des *Giuliano da San Gallo* ausgeführt. Ueber den gleich-

Digitized by Google

mässigen, einem einzigen antiken Bau entnommenen Säulen ruht oberhalb des



Horizontalgesimses, den beiden Seiten des Mittelschiffs entlang, ein Fries mit sehr interessanten ***Mosaiken,**

von welchen 27 noch *dem Anfang des 5. Jahrh.* angehören, die übrigen sind in Farben nachgeahmt. Ihre Betrachtung ist aber durch die doppelte Theilung und Kleinheit etwas erschwert.

Digitized by Google

Es sind lauter alttestamentliche Darstellungen, als Typen der Verheissung dem Triumphbogen zuziehend, wo die Erfüllung in Christo den Abschluss bildet. Die schönsten sind die ersten, z. B. Abraham und Melchisedek, und die Trennung Loths von Abraham; auffallend ist, wie in den Kriegsscenen aus Josua die Israeliten noch ganz im Geiste der Antike als römische Legionen den Vorbildern der Trajans-Säule nachgebildet sind.

„Noch waltet in dem breiten Vortrag, in der Fähigkeit zu grosser Zeichnung und männlich kräftiger Charakteristik, in der massigen Licht- und Schattenführung, in dem Glanze des harmonischen Kolorits, das über die Scenen ausgegossen ist, der antike Geist.“ *(Crowe.)*

An den grossen in 5 Reihen oben und zu beiden Seiten geschmückten ***Triumphbogen** ist der Sieg der römischen Orthodoxie in der Glorifikation der Mutter Gottes dargestellt.

Im Scheitel des Bogens steht der Thron, vor ihm das Buch der Offenbarung mit den sieben Siegeln, zur Seite S. Peter und S. Paul und die symbolischen Zeichen der Evangelisten. Es folgt links die Verkündigung an die gekrönte Gottesgebärerin Maria (noch ohne Nimbus, ihr Gemach durch ein Gitter geschlossen, als Symbol der Jungfräulichkeit), verbunden mit der Verkündigung an Zacharias; in der Mitte die Inschrift „Sixtus (432 bis 440) episcopus plebi dei“; r. die gekrönte heil. Jungfrau, die das mit dem Nimbus umgebene Kind auf den Armen trägt; unter Rundbögen feierliche Gestalten (darunter Simeon, S. Anna, Joseph) und Engel. — In der zweiten Reihe l. Anbetung der Magier in merkwürdiger Auffassung: das Christuskind mit goldenem Nimbus und Kreuz auf mächtigem römischen Stuhle allein thronend, hinter dem Thron 4 Engel und der Stern, neben Christus sitzt Maria in römischem Matronenkleide, hinter ihr stehen 2 Jünglinge mit gekrönten phrygischen Mützen, Geschenke darbietend. R. Rückkehr Josephs u. Maria's mit dem Kinde vom Tempel. — In der dritten Reihe l.: Der Bethlehemitische Kindermord, r.: Die Magier vor Herodes. — In der vierten Reihe: Jerusalem und Bethlehem. Zuunterst: Die Lämmer als Symbol der Gläubigen.

Mehr noch als durch die der Antike nahe stehende Anordnung und Auffassung sind diese Mosaiken durch ihren ideellen Gehalt von Bedeutung. — Unter dem Triumphbogen vor der Tribüne erhebt sich über dem *päpstlichen Hochaltar* der bronzevergoldete Baldachin (von Fuga, ein Geschenk Benedikt XIV.) auf 4 Porphyrsäulen, die dem alten Ciborium angehörten. Den Altar bildet eine *antike Porphyrwanne,* welche die Gebeine des Patriciers Johannes verwahrt haben soll. Die Konfession davor hat Pius IX. nach dem Entwurfe *Poletti's* umbauen lassen und sie zu seiner Grabstätte gewählt. Die Halbkuppel der Tribüne ist mit **Mosaiken* von *Jacobus Torriti* (von 1292) geschmückt, dessen Name am linken Rande der Wölbung steht.

In heiterer farbenreicher, mit Vögeln und Ranken gefüllten Ornamentumrahmung ist auf azurblauem Grunde die Krönung Mariä durch Christum dargestellt, beide auf demselben reichen Thronlager sitzend; Sonne, Mond und Sternenhimmel zu ihren Füssen; r. umrahmt eine aufsteigende Schaar anbetender Engel den Thron. In Demuth nahen sich auf leuchtendem Goldgrund r. S. Petrus, S. Paulus und S. Franciscus. l. Johannes der Täufer, S. Johannes Evang., S. Antonius, vor ihnen knien l. (vor S. Petrus) Papst Nikolaus IV., r. (vor dem Täufer) der *Kardinal Giacomo Colonna,* in verkleinertem Massstab, die Geber des Werks. Schon 1297 stand der hier verklärte Colonna unter päpstlichem Banne und die Bulle Bonifaz VIII. lautet „in Schafpelzen haben die colonnesischen Wölfe sich eingeschlichen zum Verderben der Kirche“.

In Art des antiken Mosaiks des colonnesischen Palestrina sind unten Barken, Genien, Schwäne, Blumen, Flussgötter als Jordanboden allegorisch gezeichnet. — Die *Bordüre* enthält zwischen den vier gothischen Spitzbogen der Fenster: l. Die Verkündigung und die Geburt Christi; in der Mitte: Der Tod Mariä (über ihr nimmt Christus ihre Seele in Gestalt eines Kindes in Empfang); r. Anbetung der Weisen und Tempeldarstellung Mariä.

Der künstlerische Werth dieser Mosaiken wird sehr verschieden beurtheilt: „Torriti vervollkommnete die Kunst nur in der Dekoration, und überliess den Fortschritt in der Form und Komposition Begabteren“. *(Burckhardt.)* „Eine der grössten giottesken Leistungen, von schöner schwungvoller Formenbildung und in der Anordnung des Ganzen die seit Cimabue wieder völlig erweckte hohe und dekorative Fülle und Freiheit.“ *(Crowe.)*

Unter den Fenstern vier Marmorreliefs aus dem 15. Jahrh. (P. Liberius, Geburt Christi, Anbetung der Weisen, Maria) vom alten Hochaltar.

Digitized by Google

Das Seitenschiff r. beginnt mit (7) der **Cap. Patrizi**, deren Bild: Der Traum des Patrizio Giovanni (von Puglia) zugleich auf die Abstammung der Patrizi deuten soll. Von da tritt man r. (durch 8) in den von Valadier zur *Taufcapelle* umgewandelten frühern Sommerchor der Kanoniker, den Flaminio Ponzio erbaut hatte, mit schöner antiker Porphyrschale als Taufbecken (das Relief: Mariä Himmelfahrt, von Pietro Bernini); — im Vestibulum (8) das Grabmal des Antonio Nigrita, Gesandter von Congo, an Urban VIII., mit farbiger Büste von *Bernini*. — R. vom Vestibulum tritt man in (9) die *Sakristei* von Flam. Ponzio (mit sehr schönen Nussbaumschränken, und guten Deckenfresken von Passignano). L. vom Vestibül steht in einer ehemaligen Capelle die ihrem Wohlthäter von den Kanonikern errichtete *Bronzestatue Paul V.* von *Sanquirico*. ☛ Aus diesem Raum tritt man r. in einen *kleinen Hof*, in dessen Mauern mehrere interessante Reste der alten Kirche eingelassen sind (z. B. der Architrav der alten Vorhalle aus dem 12. Jahrh.). — An diesen Hof grenzt (10) die *Cap. del Crocifisso*, zu welcher man zurück durch das Baptisterium im rechten Seitenschiff nach dem Altar der heil. Anna (mit Heil. Familie von *Masucci*) und dem Altar des *B. Nicola Albergati* (einst hier Erzpriester, mit seinem Bilde von Pozzi) r. eintritt.

Die Krucifix-Capelle wird auch *del Presepe* genannt, weil hier die (am 24. Dec. an vier Orten der Kirche öffentlich ausgestellten) Reste der Jesuskrippe in einer Krystallurne mit prächtigem Silberschmuck verwahrt sind; (die Reliefs von Spagna, nach der Zeichnung *Valadiers*); 10 Porphyrsäulen verzieren die Capelle. Hier liegt der Maler Muziano († 1590) begraben.

Weiter im Seitenschiffe nach dem Altar mit der Verkündigung von *Battoni* tritt man r. in die mit ausserordentlichem Glanze geschmückte (13) **Cap. Sixtus V.** (der hier begraben liegt), die wie ein Querschiff die einheitliche Reihe der Säulen und ihr Horizontalgebälk durch einen eingesprengten Bogen durchbricht. *Domenico Fontana* begann 1584 (als Sixtus noch Kardinal Montalto war) ihren Bau, der ein griechisches Kreuz mit Kuppel bildet; die elegante Form dieser Capelle, die Schönheit der Proportionen, der Reichthum des Marmors und der Glanz der Gemälde machen einen so lebendigen Eindruck, dass man einige „inkorrekte Details" (Letarouilly) kaum bemerkt. — Marmorarten aller Farben, Alabaster, Breccien, Jaspis bilden die luxuriöseste Dekoration, inkrustirte Zeichnungen in den Pilastern stellen die Embleme der Passion oder das Wappen von Sixtus dar. — Gleichsam als Ende einer Vorhalle liegt vom Eintritt r. (14) die **Cap. S. Lucia**, deren Mensa ein **altchristlicher Sarkophag* mit schönen Skulpturen bildet (oben: Auferweckung des Lazarus, Petri Verläugnung, Moses die Gesetzestafeln erhaltend, Isaaks Opfer, Pilatus die Hände waschend; unten: Moses zeigt den Quell des Felsens, Daniel in der Löwengrube, Moses liest das Bundesbuch vor, Heilung des Blinden, Vermehrung der Brode; in der Muschel der Mitte die Bilder der Verstorbenen). — L. (18) *Capelle des S. Hieronymus* mit seinem Bilde von *Ribera* (?). In der Mitte der Capelle unter der Kuppel ist (16) der Altar des heil. Sakraments mit einem von 4 Engeln getragenen bronzevergoldeten Tempel als Tabernakel.

Auf doppelter Treppe steigt man davor in die alte **Cap. der heil. Krippe** hinab, welche 1586 mittelst besonderer Maschinen Fontana's sammt ihren Fundamenten (aus einer Distanz von 15 M.) hieher versetzt wurde. Die Marmorgruppe der heil. Familie auf dem Altar dieser unterirdischen Capelle ist von *Cecchino da Pietra Santa*; im Umgange ein Relief mit der Anbetung der Weisen aus dem 15. Jahrh. In der Nische zwischen den Treppenarmen S. Gaetano (der die Weihnacht knieend vor der Krippe zuzubringen pflegte), mit dem Jesuskind, Marmorgruppe von *Bernini*. — R. von der Krippencapelle steht (15) unter dem Bogen r. das *Grabmal von Sixtus V.*, die Statue des

Digitized by Google

Papstes von *Valsoldo,* im Gebete knieend, noch einfach und edel für diese Zeit, mit Reliefs aus seinem Leben; die Säulen von Verde antico. Daneben den Orden des Papstes bezeichnend die Statue des S. Franciscus, von *Flam. Vacca,* und die Statue des heil. Antonius von Padua, von *Olivieri.* — Gegenüber l. (17) das in der Architektur dem Sixtus-Denkmal ähnliche **Grabmal Pius V.,** die sitzende Statue des Papstes von *Lionardo da Sarzana;* die Reliefs aus seinem Leben von *Cordieri* und *Vigiù.* Mit Bezug auf seinen Orden l. Statue des S. Dominicus von *G. B. della Porta;* die Statue des S. Petrus von *Valsoldo.* Die Fresken der Capelle (Geburt und Genealogie Christi) sind von *Nogari, Arrigo Fiamingo, Pozzo.* Die zu dieser Capelle gehörige Sakristei ist reich mit Stukk dekorirt und hat nebst Malereien aus dem Alten und Neuen Testamente Landschaften von *Paul Brill* (die durch Feuchtigkeit litten).

Am Ende des vierten Seitenschiffes bei der Seitenthüre ist das ***Grabmal des Kardinal Consalvi** (Gunsalvus), Bischof von Albano, † 1299, ein Werk des *Cosmaten Johannes,* der seiner Inschrift stolz „Civis Romanus" beifügt.

Die liegende Statue in erzbischöflichem Gewande, 2 Engel zur Seite das Sargtuch lüftend, in einer Trifoliennische die thronende Madonna, S. Martin und S. Matthäus in Mosaik (Natürlichkeit der Haltung und Gefälligkeit in der Bewegung bezeichnen den neuen Aufschwung der Kunst).

Auf der andern Seite der Tribüne beim linken Seitenportal (am Ende des linken Seitenschiffes) ist an der Wand r. das einfache Familiengrabmal des berühmten Geschichtschreibers *Platina* und seine für seinen Bruder 1479 verfasste Grabschrift („Störe nicht Platina und seine Familie; enge liegen sie und wollen allein sein. Glück auf Bruder, wer gut stirbt, lebt wieder"). — Die erste Capelle, in die man von hier aus jenseits der Tribüne eintritt (25), ist die gleichsam als linkes Querschiff erbaute ***Cappella Paolina** oder *Borghesiana,* die *Paul V. Borghese* mit derselben Pracht wie Sixtus V. die seine, nur noch glänzender erbauen liess. Wie jener die Capelle der heil. Krippe zueignete, so liess dieser die seine dem von Lukas gemalten Marienbilde weihen, und bestimmte sie zugleich zu seiner Grabstätte. *Flaminio Ponzio,* der sie 1611 errichtete, übertraf Fontana, indem er zwar seinen Plan aufnahm, ihn aber durch grösseren Wechsel der Details und künstlerische Einheit zu verjüngen wusste. Die Marmore sind noch reicher, die Profile feiner, das Fenster unter der Tribünenwölbung ersetzte er durch ein Gemälde; doch stört auch hier der Ueberreichthum und Glanz des Materials. Eine schwelgerische Ueberfülle der blendendsten Pracht bietet namentlich der **Altar** (28) dar: die 4 Säulen sind von Blutjaspis, die Kapitäle u. Rinnen von vergoldeter Bronze, der Sockel von grünem sicilischen Jaspis, das Giebelfeld von orientalischem Jaspis, der Fries von Schildkrötenagat, die Engel von vergoldeter Bronze; die Umrahmung des (gewöhnlich verschlossenen) *Marienbildes von Lukas,* das hier aufgestellt ist, bilden Amethyst und Edelsteine, die Engelgruppe, die es trägt, hebt sich von einem Grunde von Lapislazzuli ab.

Dieses berühmte Marienbild wurde einst von Gregor d. Gr. bei der Pestilenz von 590 am 25. April zum Vatikan getragen, an dem Tage, da Gregor die Engelserscheinung über dem Grabmal Hadrians hatte. Auch in der Cholerazeit und bei der Kriegsentscheidung 1860 trug man das Bild in Prozession durch die Stadt.

Die Komposition des Altars ist von *G. Rainaldi* und *P. Targioni,* das vergoldete Bronzerelief darüber: „Liberius zeichnet den Riss der Kirche in den Schnee", von *Camillo Mariani.* Die Malereien darüber: Madonna und Joh. Ev., welche dem S. Gregor Thaumaturg erscheinen, sowie die Bischöfe zur Seite und die 4 Propheten an der Kuppel sind von *Cav. d'Arpino,* die Kuppelgemälde von *Lud. Cigoli* (Madonna mit den zwölf Aposteln und Engeln; in der Laterne Gott Vater). — L. vom Altar (29) steht entsprechend dem Papst-

Digitized by Google

Grabmal des Sixtus das Denkmal *Paul V.* mit seiner knieenden Statue von *Vigiù,* die Reliefs von *C. Maderna, Buzio* und *Buonvicino:* David und S. Anastasius von *Cordieri.* — Gegenüber (27) das Grabmal von Klemens VIII. (Aldobrandini), mit seiner Statue von *Silla da Vigiù,* und Reliefs aus der Bernini-Schule (Aaron und S. Bernhard von *Cordieri).* Bei beiden Grabmälern sind an den Seiten des Fensters berühmte (jedoch schlecht erleuchtete) **Fresken** von **GUIDO RENI;* beim Denkmal des Klemens: Der Engel, der dem S. Chrysostomus die abgehauene Hand wiedergibt; Madonna (diese selbst von Lanfranco), welche den S. Ildefons mit dem Messgewande bekleidet. Ebenso von Guido: Der heil. Geist mit Engeln (im Oval inmitten des Bogens), sowie die griechischen Heiligen und die Kaiserinnen (an den Seiten); beim Monumente Pauls: Die Geschichten Mariä. — Im vorhallenartigen Eingang r.: (26) Altar des von Paul V. kanonisirten S. Carlo Borromeo; l.: (30) Altar der S. Francesca Romana mit Malereien von Baglioni.

An diese Capelle schliesst sich (31) die **Cap. Sforza** (jetzt Chor der Kanoniker), begonnen 1560 von Kardinal Guido Ascanio Sforza nach dem Entwurfe *Michel Angelo's* († 1564), mit Abänderungen vollendet unter Kardinal Aless. Sforza von *Giac. della Porta;* Altarbild (33) von *Sermoneta,* Himmelfahrt Mariä. R. (32) und l. (34) die Grabmäler der beiden Brüder Guido Ascanio und Alessandro. — In der letzten (35) **Cap. Cesi** (jetzt Massimo): r. Grabmal des Kardinal Fed. Cesi († 1565), l. des Kardinal Paolo Cesi († 1537). Ihre *Bronzestatuen von *Guglielmo della Porta.* Altarbild von **Sermoneta,* Enthauptung von S. Katharina, 1572 („hier mehr als in seinen Wandbildern Raffaelist", *Lanzi).*

Die **Rückfaçade** der Kirche hinter der Tribüne, ganz von Travertin, entspricht in ihren drei Abschnitten: der Cap. Paolina (diese Seite baute *Flaminio Ponzio* 1616), dem Kirchenkörper mit der Tribüne (von *Rainaldi* 1673; die Travertinstatuen auf der Brüstung des Halbkreises von *Fancelli),* und der Cap. Sistina (von *Rainaldi* 1687).

Vor der 16stufigen Vortreppe erhebt sich auf dem Platze ein $14^1/_2$ M. hoher **Obelisk** (mit fast unleserlichen Hieroglyphen), der einst vor dem Mausoleum des Augustus stand; seine Spitze trägt das Wappen (7 Hügel, Stern und Kreuz) Sixtus' V., der ihn von S. Rocco, wo er in zwei Stücken lag, durch Fontana hieher schaffen liess.

Am 15. Aug. Benediktion des Papstes von der Loggia. Hauptfest: Zu Weihnacht, mit Krippenausstellung und Erleuchtung beider grossen Capellen, auch Weihung von Hut und Degen für einen katholischen Fürsten durch den Papst.

Vom Platze vor der Hauptfaçade von S. Maria Maggiore gehen in südlicher Richtung zwei grosse Strassen ab, r. *Via Merulana* in 20 Min. zum Lateran, l. *Via di S. Eusebio,* längs deren Fortsetzung man r. in 22 Min. Porta Maggiore, l. in 26 Min. S. Croce erreicht. — Da, wo die Via di S. Eusebio vom Platze S. Maria Maggiore abgeht, liegt l. die Kirche **S. Antonio Abbate** (N, 7), mit dem alten Marmorportal im römischen Rundbogenstyl, das zu dem laut Inschrift von Kardinal Petrus Capocci († 1259) testamentlich gestifteten Spital gehörte, in welchem die vom „Entzündungsfeuer" des heiligen Antonius Befallenen Pflege fanden. Die Kirche ist modern.

Am 17. Jan. findet hier die von Goethe so lebenswahr beschriebene Weihe der Hausthiere statt, deren Schutzheiliger S. Antonius ist. Pferde, Esel, Schweine werden vor die Kirchenpforte geführt und vom Weihpriester mit dem Weihwedel in kreuzendem Schwunge besprengt; ein Knabe neben ihm theilt die Bilder S. Antonio's aus, die zu heilbringender Wirkung an die Stallthüre genagelt werden. Selbst Papst und Kardinäle schicken ihre Pferde (23. Jan. Mittags).

Vor der Kirche erhebt sich eine *Granitsäule* zum Andenken an den Uebertritt Heinrich IV. von Frankreich zur katholischen Kirche. Kurz

Digitized by Google

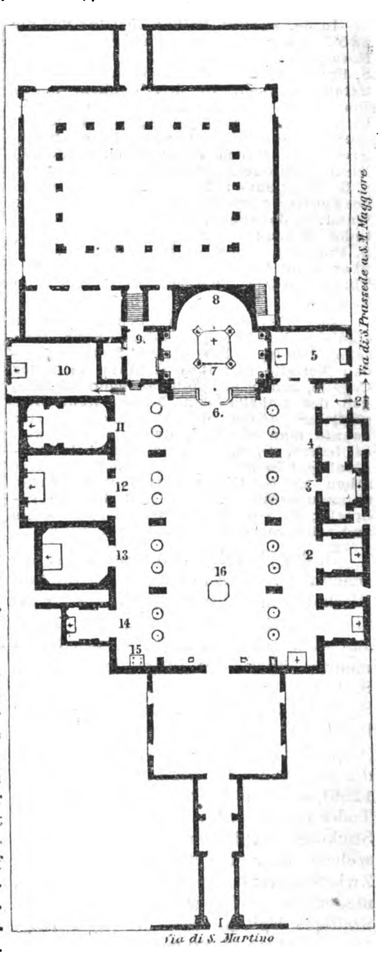
nachher geht l. eine Strasse zur *Porta S. Lorenzo*, die nur $^1/_4$ St. von S. Maria Maggiore entfernt liegt, so dass man von S. Maria Maggiore in direkter Linie in $^1/_2$ St. nach *S. Lorenzo fuori le mura* gelangt. R. (westl.) von der Piazza di S. Maria Maggiore führt die *Via di S. Prassede* zum östlichen Seiteneingange (neben der Tribüne) von

***S. Prassede** (N, 7),

einer **Basilika** aus dem 9. Jahrh., von der noch vieles Ursprüngliche erhalten ist. Nach dem Papstbuche erbaute sie *Paschalis I.* (817 bis 824), als die alte (aus dem 4. Jahrh.) dem Einsturze nahe war, auf einem von dieser nicht weit abstehenden Ort in verschönerter Gestalt, schmückte Apsis und Tribüne mit Mosaikgemälden und verpflanzte feierlich Reliquien hierher. Die Restaurationen von Nikolaus V. und S. Carlo Borromeo, der Titular von S. Praxedis war, haben das Innere sehr modernisirt. Der frühere Haupteingang (1) befindet sich weit ab in der *Via S. Martino*, wo noch das *ursprüngliche Portal* steht (im ersten Dritttheil der Strasse r.), mit 2 antiken Säulen und gewölbtem Dache auf zwei aus der Rückwand vorragenden Steinbalken. Der grosse 4eckige Vorhof musste aber spätern Anbauten weichen.

Das Innere ist 3schiffig, durch 22 antike, wohl der ursprünglichen Kirche angehörende Säulen von dunkelgrauem Granit geschieden. Die je dritte Säule wurde später ummauert, und zur Festigung des Baus traten durch Backsteinbogen verbundene Pfeiler an ihre Stelle. Wohl gleichzeitig mit diesen Bogen wurde der *alte Glockenthurm* über dem linken Querschiff errichtet, in dessen unterstem Geschoss noch die alten Fensteröffnungen mit durchbrochenen Marmorplatten (auch ältere Wandfresken) vorhanden sind.

Das grösste Interesse bietet die Kirche durch ihre, noch aus dem 9. Jahrh. stammenden ***Mosaiken***. Im rechten Seitenschiff, in (3) der dritten ***Cappella di S. Zeno*** (oder della Colonna), für Frauen nur an den Fasten-



sonntagen zugänglich, sieht man um das Bogenfenster des Eingangs, der mit zwei dunkeln weissgefleckten Granitsäulen, antikem Marmorgesimse

Digitized by Google

und antiker Marmorvase geschmückt ist, zwei bogenförmige Reihen von **Mosaik-Medaillons.*

In der äussern Reihe: Christus und die zwölf Apostel, in der innern: Madonna, Novatus und Timotheus und darunter S. Praxedis und Pudentiana; auf jeder Seite unten 3 Frauen. In den Winkeln neben den äussern Bogen: S. Pudens u. S. Zeno. — Im Innern der Capelle, an der Decke: Christus-Bild in einem von Engeln gehaltenen Kreise; über dem Altar in einer kleinen Nische: Thronende Madonna, l. S. Praxedis, r. S. Pudentiana; höher zu beiden Seiten des Fensters: Der Täufer und Maria. Rechte Wand: S. Johannes, S. Andreas, S. Jakob; linke Wand: S. Agnes, S. Pudentiana, S. Praxedis, Kronen darbringend. — Gegenüber dem Altar über dem Eingang: Der Thron Gottes zwischen S. Peter und S. Paul.

Die Mosaiken haben noch einige gute traditionelle Züge, gehören aber doch schon dem im 8. Jahrh. rasch fortschreitenden Verfalle an; ihre Häufung in dieser Capelle, zudem auf goldglänzenden Grunde, gab der Capelle den Namen „Paradiesgärtlein“ (Orto del Paradiso). Später nannte man sie Cap. della Colonna, weil es heisst, Giov. Colonna habe als Kardinallegat in Palästina ein Stück der dort schon zu S. Hieronymus Zeit verehrten Geisselungssäule Christi 1223 hierher gebracht; die vorhandene Basis ist von weiss und schwarzem orientalischen Marmor.

In der (4) folgenden Capelle ist das schöne **Grabmal des Kardinal Alanus,* Bischof von Sabina (ex nob. in Britonibus *Coettivorum* gente), von 1474, aus dem goldenen Zeitalter des Ornaments; über der liegenden Statue S. Peter und S. Paul, zuäusserst l. S. Prassede, r. S. Pudenziana. — Am Ende (5) des rechten Seitenschiffs (Cappella del Crocefisso): Das *Grabmal des Kardinal Ancherus* von Troyes († 1286), wohl ein Werk der *Cosmaten,* der Todte auf einem Bette mit zierlicher, die Stickerei nachbildenden Marmordecke, welche über leichten Säulen, deren Zwischengrund musivisch verziert ist, niederfällt. Ueber demselben ein 8zeiliges Epitaph. — Zum (6) *Presbyterium* führen 7 Stufen einer 2rampigen Treppe von Rosso antico (den grössten Blöcken bis auf die Neuzeit); den Fussboden des Presbyterium schmückt ein mittelalterliches Musiv. Die zwar restaurirten, doch im Ganzen sehr gut erhaltenen **Mosaiken der Tribüne* (8) bezeugen noch prägnanter als die in der Cappella S. Zeno, wie die musivische Kunst Roms im Beginn des 9. Jahrh. doch noch ein letztes schwaches Aufflammen vor dem Erlöschen zeigt. Als Vorbild dienten offenbar diejenigen in *S. Cosma e Damiano,* aber Technik, Charakteristik und Farbe stehen schon viel tiefer.

In der Höhe der Wölbung: Das Monogramm Paschalis I., darunter die Hand Gottes, die Krone herabhaltend. Dann: Der Heiland in goldenem Gewand, mit der Rechten segnend, in der Linken die Schrift, unter ihm der Jordan. L. S. Paulus, die Hand auf der Schulter von S. Prassede, welche die Krone trägt; ihr folgt Papst Paschalis (mit 4eckigem Nimbus) die Kirche darbringend. Zuäusserst die Palmen mit dem Phönix. R. S. Petrus mit S. Pudenziana in gleicher Gruppe, zuäusserst S. Zeno mit dem Buche. Darunter das Lamm, die Lämmer und die Städte Bethlehem und Jerusalem. Im Schlussstreifen die bezeichnende Inschrift:

„Strahlend durchleuchtet der Glanz der Metalle die fromme Behausung
Durch das Bemühn Paschalis, des Herrn und Pfleglings (pontifex und alumnus) der Kirche:
Zahlreich legte er Leiber der Heiligen unter die Mauern,
Den der Praxedis zumal, die dem Herrn in dem Aether gefällig,
Des apostolischen Sitzes Reliquien sammelt er ringsher,
Gläubig dass himmlischen Wohnsitz Er sich durch diese verdiene“.

Am Tribünenbogen, oben: Das thronende Lamm zwischen den sieben Leuchtern und den vier Evangelistensymbolen. Unter diesen die ihre Krone darbringenden 24 Aeltesten in symmetrischen, teppichartigen Gruppen. — Am Triumphbogen zuoberst eine seltsame Darstellung des neuen Jerusalem; innerhalb der vieleckigen Mauer als Mittelgruppe: Christus, 2 Engel; unter diesen S. Praxedis und S. Pudens in Anbetung, daneben die Schaar der Erwählten; zuäusserst über diesen: l. Pudens, r. Novat und Timotheus; zu beiden Seiten der heil. Stadt die Berufenen in weissen Gewändern, von Engeln geleitet.

In der (7) *Konfession,* zu der man vor dem Altar hinabsteigt (der Sagrestano öffnet Cappella S. Zeno und die Konfession) vier altchristliche *Sarkophage* mit den Reliquien von S. Praxedis, S. Pudentiana u. A. (Laut Inschrift sind im benachbarten [vermauerten] Coeme-

Digitized by Google

terium 2300 Märtyrer von Paschalis beigesetzt.) Ueber dem mit Mosaik vom 13. Jahrh. geschmückten Altar ein altes Fresko: Madonna zwischen S. Praxedis u. S. Pudentiana. L. von der Tribüne in der (10) *Sakristei:* ***Giulio Romano,* Geisselung Christi, drei nackte, anatomisch kräftig ausgeführte Gestalten in Giulio's rothen Fleischtönen; von Kardinal Bibiena an die Cappella della Colonna geschenkt.

In der (12) zweitfolgenden (mittlern) Capelle des linken Seitenschiffes, *Cappella Olgiati,* die Martino Lunghi erbaute, das Altarblatt (Kreuztragung) von *Fed. Zucchero,* die andern Malereien von *Cav. d'Arpino;* in der nächsten (13) (zweiten l.) *Cappella S. Borromeo* Sessel und Armenspeisetisch des Heiligen. Am (15) Ende dieses Seitenschiffs an der Eingangswand: *Granitplatte* hinter Gitter, laut Inschrift: Schlafstätte der heiligen Praxedis. R. im Mittelschiff, weiter gegen den Altar hin (16) die granitne *Brunnenmündung,* in welche S. Praxedis Reliquien und Märtyrerblut brachte. — Das anstossende (hinter 8) Kloster gehört den Benediktinern von Vallombrosa.

Geht man in *Via di S. Martino* am alten Portale von S. Prassede entlang nach Osten weiter, so sieht man am Ende der Strasse l. in einer Einbiegung in erhöhter Lage:

***S. Martino ai Monti** (N, 7) auf den alten Carinen neben den Thermen Trajans da erbaut, wo P. Sylvester zu Konstantins Zeit in der Besitzung eines Presbyters Esquitius ein Oratorium erbaut habe (daher Tit. Esquitii oder Sylvestri).

Papst Symmachus erbaute sie im Jahr 500 neu, und weihte sie dem S. Sylvester und Martin von Tours, dem später noch der heil. Papst Martinus († 655) hinzugefügt wurde. Erst 1650 wurde die den Karmelitern 1559 übergebene Kirche durch ihren General *Filippini,* der sein ganzes Patrimonium von 70,000 Scudi dafür opferte, zu einer modernen Glanzkirche umgebildet, und das Presbyterium zu Ehren der neu entdeckten unterirdischen Kirche erhöht.

Der eigentliche Eingang ist von Südwesten durch einen Vorhof. Das 3schiffige Innere hat noch 24 *antike Säulen* von verschiedenem Marmor (angeblich von der Villa Hadriana), mit neuen oder überarbeiteten Kapitälen. Eine eigenthümliche Berühmtheit hat die Kirche durch die unkirchlichen, aber vortrefflichen (durch Restaurationen sehr verdorbenen) **Freskolandschaften* an den Wänden der Seitenschiffe von *Gaspard* (Dughet) *Poussin* (die Staffage aus dem *Leben des Propheten Elias,* Vaters des Karmeliterordens, schreibt man dem Nicolas Poussin zu). Zwei andre Wandbilder zeigen das Innere des Lateran und der alten Peterskirche.

Zwei Prachttreppen mit je 11 Marmorstufen führen zum Presbyterium empor, dessen Boden mit reichem Musiv geschmückt ist, und wo der Hochaltar in einer Ueberfülle kostbarer Steine prangt; die perspektivische Pyramidalform soll ihm *Pietro da Cortona* gegeben haben. Vor dem Presbyterium führt eine Treppe zur *Krypte* hinab.

Laut einer an der Treppe angebrachten Tafel sind unter dem Hochaltar unter Sergius II. die Leiber der heil. Päpste Sylvester, Fabianus und Soter, sowie von vielen Andern, „deren Namen Gott allein bekannt sind", verwahrt.

Von der Altarkrypte führt l. ein Gang zu der tiefer gelegenen *Unterkirche des S. Sylvester,* d. h. des ältesten in antiken Räumen der Trajans-Thermen angelegten Tit. Esquitii. Sie bildet ein längliches Viereck, in welchem sich in der Breite 3, in der Länge 4 gewölbte Gänge befinden, mit noch erhaltenen Gemäldespuren, einigen antiken Stukkverzierungen und altem Mosaikpavimente (Titularfest der Kirche am 12. Nov.).

Verlässt man die Kirche aus ihrem Haupteingange und folgt r. der *Via di S. Pietro in Vincoli,* so erreicht man schon in 6 Min.

****S. Pietro in Vincoli** (L, 7), auf der südwestlichen Anhöhe des Esquilin, mit der Façade gegen Westen gewandt (daher Abends zu besuchen; meist erst

Digitized by Google

nach 3 Uhr offen, und den ganzen Morgen bis 11 Uhr), als Titel zuerst unter Leo III. (795 bis 816) im Papstbuch angeführt.

Ihren Ursprung, heisst es, verdanke sie S. Peter, 442 habe sie dann zur Zeit Leo's d. Gr. die Kaiserin Eudoxia neu bauen lassen, deren Mutter die ihr vom Patriarchen von Jerusalem geschenkte Kette S. Petri nach Rom votirte, wo sie mit der römischen Kette S. Petri wunderbar sich einte, daher die Namen Basilica Eudoxiana und S. Petrus in Vincoli. — Hadrian restaurirte die Kirche 722. Sixtus IV. liess 1475 das Querschiff wölben und durch *Baccio Pontelli* die der Vorhalle von SS. Apostoli analoge 5bogige Porticus vor der Façade erbauen. Julius II. vor seiner Erhebung war wie sein Onkel zuvor auch Kardinal von S. Pietro in Vincoli und installirte hier die regularen Kanoniker S. Augustins, für die er durch *Giuliano da San Gallo* 1490 *das schöne malerische **Kloster** und den köstlichen 4säuligen **Brunnen** erbauen liess. *Francesco Fontana* überwölbte 1705 das Mittelschiff der Kirche mit der (geschmacklosen) hölzernen Decke.

Das Innere ist 3schiffig, mit 20 *antiken monolithen Säulen* von parischem Marmor, griechisch-dorischen Styls, aber mit Basen und kannelirt, mit neuen Kapitälen; die zwei *Wandsäulen*, auf welche sich der Triumphbogen stützt, sind korinthisch und von Granit. Im rechten Seitenschiff nach der zweiten Säule r.: *Guercino*, S. Augustin; nach der vierten und achten Säule: die Grabmäler der Kardinäle *Margotti* u. *Agucchi*, nach dem Entwurfe und mit ihren Bildnissen von *Domenichino*. Zwischen diesen Gräbern nach der sechsten Säule r. Altar des S. Petrus, mit einer Kopie von *Domenichino's* Befreiung S. Petri (Original in der Sakristei). — An der rechten Wand des Querschiffs das weltberühmte ***Grabmonument Julius II.*** von *MICHEL ANGELO*, für welches Bramante die Peterskirche schaffen sollte, und das jetzt zu einer im Massstab verkleinerten Wanddekoration herabgesetzt, als eine schwache Erinnerung an den ursprünglichen Plan nur mit drei Statuen von Michel Angelo's Hand in der Kardinalkirche der Rovere steht, doch immerhin in der Kirche, in welcher Gregor VII. zum Papst erwählt wurde. Die Mitte des Denkmals nimmt der göttliche ***MOSES*** ein, die höchste Schöpfung der modernen Kunst; unser Zeus von Olympia! nicht in der Götterruhe, sondern im männlich mühsam sich beherrschenden Unwillen über die Thorheit der Menge. Die Gewalt des Gemüthskampfs offenbart sich in jedem Zuge des Herrscherantlitzes; die Rechte stützt das missachtete göttliche Gesetz für Alle, und greift in den wie Meereswogen niederwallenden Bart, noch das auflodernde Feuer dämmend. Dieser aufgereckte, urkräftige Kopf, so klein und doch so gedrungen-energisch, diese Sprache der verhaltenen überquellenden Thatkraft in jedem Muskelbausche, der nur psychisch erklärbare Gewandwurf über das berühmte Knie und die noch gewaltsame Beherrschung des jähen Ausbruchs der Urkraft, sie sind eine vorempfundene Inkarnation des neuen Volksgeistes, ein Abbild dessen, was an Michel Angelo nicht verstanden wurde, zugleich die idealste Auffassung des grossen Papstes Julius II., des gewaltigen Volksführers. — Zur Rechten und Linken stehen Lea und Rahel, das thätige und das beschauliche Leben (nach Dante). Alles Uebrige ist nicht von Michel Angelo's Hand; hoch über dem Moses liegt der Papst, im offnen Sarkophag hingebettet (von *Maso del Bosco*), in den Nischen zur Seite ein Prophet und eine Sibylle von *Raffael da Montelupo*. Hinter dem Papste Madonna und das Jesuskind, das einen Vogel (Symbol der Seele) hegt.

Noch existirt die getuschte Federzeichnung des ursprünglich durch allerlei Unfälle und Intriguen verzögerten und zerstörten Plans in den Uffizien: 40 Statuen an dem reich mit Reliefs geschmückten Unterbau, im zweiten Geschoss der Sarkophag und 8 sitzende Statuen (hier Moses und Paulus). Auf der Spitze des über 9 M. hohen Monuments: Die von zwei Engeln emporgehaltene in Todesschlummer versunkene Gestalt des Papstes.

Neben dem Grabmonumente führt eine Thüre durch einen Korridor in (l.) die ***Sakristei***, wo *die Kette S. Petri* in einem *Schreine mit reliefirter Bronze-

Digitized by Google

thüre von *Pollajuolo* (1474) aufbewahrt wird.

Von den drei Schlüsseln, die alle drei zur Eröffnung des Verschlusses nothwendig sind, bewahrt einen der Papst, den andern der Kardinalprotektor, den dritten der Abt von S. Pietro in Vincoli; es bedarf eines Permesso des Kardinaltitulars, um die Kette zu sehen, die aber am 1. Aug. öffentlich ausgestellt wird.

Vom Eingang zur Sakristei geradeaus gelangt man in das Kloster (s. oben). — Zurück in die Kirche sieht man am Ende des rechten Seitenschiffes neben der Tribüne ein schönes Bild von **Guercino,* S. Margaretha. — In der Tribüne: Ein alter marmorner Bischofsstuhl (antiker Badesessel), und das Grabmal (mit Bildniss) des berühmten Miniaturmalers *Giulio Clovio* (Schüler von Giulio Romano).

Geht man von der Tribüne dem linken Seitenschiff entlang gegen den Eingang, so sieht man an der Wand nach der vierten Säule: *einen Altar mit einem *Mosaik aus dem 7. Jahrh.,* einem vereinzelten Beispiele byzantinischen Einflusses in Rom; in Typus und Form dem spätern Ravennatischen Styl verwandt, nicht ohne eine gewisse Würde der Haltung, der heilige Sebastian nicht nackt und jung, sondern bebartet und in reich gesticktem, barbarischem Gewande, mit dem Nimbus und der Marterkrone. — Es folgt nach der sechsten Säule das Grabmal *des Kardinal Cintio Aldobrandini,* des Gönners von Tasso; dann die Kreuzabnahme von *Sermoneta.* — Am Ende der Längswand: Das *Grabmonument des *Kardinal Nicolaus Cusanus* (Krebs, Sohn eines Schiffers von Cues an der Mosel [† 1464], durch seine Vertheidigung des Supremats der allgemeinen Koncilien über die Päpste Aufsehen erregend, dann aber mit demselben Eifer diese Ansicht bestreitend, auch als Mystiker berühmt). In dem Relief ist der Kardinal (l.) knieend vor S. Petrus dargestellt, der (r.) einem Engel die Ketten überreicht. Auf dem Grabstein sein Bildniss. — An der Eingangswand: *Grabmal der Brüder *Pietro* und *Antonio Pollajuolo* († 1498), den Künstlern der Grabmäler Sixtus IV. und Innocenz VIII. im Vatikan, mit ihren Grabbüsten von Bronze. Ueber ihnen *ein Freskobild der Pest von 680* in sinnlich bewegter Auffassung (angeblich von *A. Pollajuolo).*

Auf dem Platze vor der Kirche sieht man die schönste der 9 Palmen Roms am Abhang des Hügels, die den wundersamen Blick auf Palatin und Kapitol wie ein Stereoskopstativ theilt. Pittoresker Niedergang r. unter dem Bogen des ehemaligen Palastes der Lucrezia Borgia, nördlich der Kirche gegenüber nach *S. Francesco di Paola* und in die *Suburra* (zur Via Scelerata, berüchtigt durch Tullia's Ueberfahren des Leichnams ihres Vaters) hinab. (Zu den Titus-Thermen [5 Min.], s. S. 262 zur Konstantins-Basilika [3 Min.], s. S. 224).

Durch die Via S. Pietro in Vincoli zurück in die *Via in Merulana,* gelangt man (einige Schritte nördlich und dann r. durch *Via di S. Vito)* in 10 Min. zum **Arco di Gallieno** (O, 7), der von S. Maria Maggiore nur 3 Min. südöstlich abliegt; es ist ein einfacher Travertinbogen mit korinthischen Pilastern zu beiden Seiten und einer schwer lesbaren Inschrift, die dem Kaiser Gallienus „invicta virtus" (unbesiegte Tapferkeit) andichtet, die nur von seiner Pietas (er war der ärgste Schwelger) übertroffen werde.

Nach einer Zeichnung aus dem 15. Jahrh. erhob sich ein Frontispiz über dem Bogen und hatte er noch 2 Seitenportale. Das Denkmal ward in jenem gesunkenen Geiste der Zeit 262 nach Chr. von M. Aurelius Victor dem Kaiser und seiner Gattin zu Ehren errichtet.

An den Bogen wurde das Kirchlein *S. Vito* 1477 angebaut, eine alte, früher nebenanliegende Diakonie (in Macello Martyrum); in der Seitencapelle r. Umbrische Fresken von 1483. — Südwestlich gegenüber liegt

S. Alfonso de Liguori, in der ehemaligen Villa Caserta, welche die Redemptoristen 1855 kauften. Ein englischer Redemptorist Douglas liess auf seine Kosten die Kirche in italienisch-

Digitized by Google

gothischem Styl an der Strasse erbauen (der Palast wurde in das Kloster umgewandelt); der Hochaltar ist von *Stolz* von Innsbruck; das Madonnenfresko in der Apsis von *Franz von Rhoden;* das Relief der Grablegung in der Sakristei von *Schubert* aus Dessau; Architekt der Kirche war der Engländer *Wigley.* — R. (östlich) gelangt man in die Via di S. Eusebio und hat hier r. die sogen. **Trofei di Mario** (O, 8) vor sich an der Spitze der hier abzweigenden *Via di Porta Maggiore* und *Via di Bibiana;* ein antikes dekorirtes Wasserkastell der *Aqua Julia;* in den Seitenbogen neben der grossen Nische waren bis 1585 die sogen. Trophäen des Marius, die jetzt auf der Brüstung des Kapitols stehen und ihren Namen wohl von einem Siegesdenkmal jenes Demokraten an dieser Stätte erhielten. — L. in der Einbiegung liegt

S. Eusebio (O, 7), einem römischen Priester geweiht, der unter Constantius für das athanasianische Glaubensbekenntniss den Märtyrertod erlitt, mit altem Glockenthurm und einem *Deckengemälde *(S. Eusebius in der Glorie)* von *Raphael Mengs,* auf den Standpunkt an der Thüre berechnet.

Es war das erste Fresko des Mengs, der es nur gegen Kostenerstattung ausführte. Als einer der frühsten Versuche aus dem Manierismus und Naturalismus heraus zu einer edlern reinern Auffassung der Kunst zu gelangen, ist es in der Kunstgeschichte von Bedeutung.

R. gegen Osten erreicht man in 6 Min. *S. Bibiana* (S. 343) und von da in 3 Min. die ***Porta S. Lorenzo** (Q, 7), die antike Porta Tiburtina, aus Travertin, innen noch mit den *antiken Inschriften* der Wasserleitungen (unten die Marcia, in der Mitte die Tepula, zuoberst die Julia) über dem von dorischen Pilastern begrenzten und im Schlüssel mit Stierkopf geschmückten Bogen, der nur in halber Höhe auftaucht. Noch bemerkt man den in einen Unterbau der zweiten Attika umgewandelten ursprünglichen Giebel, über ihm die älteste Inschrift, auf die Restauration durch Augustus, 5 v. Chr., bezüglich; zuunterst auf die folgende Ausbesserung durch Titus, 79 n. Chr.; in der Mitte auf die Reinigung der Kanäle durch Caracalla. An der Aussenseite sieht man den an den Aquäduktenbogen angelehnten Thorbau des Honorius und Arcadius mit Inschrift und 5 Rundbogenfenstern über dem Durchgang.

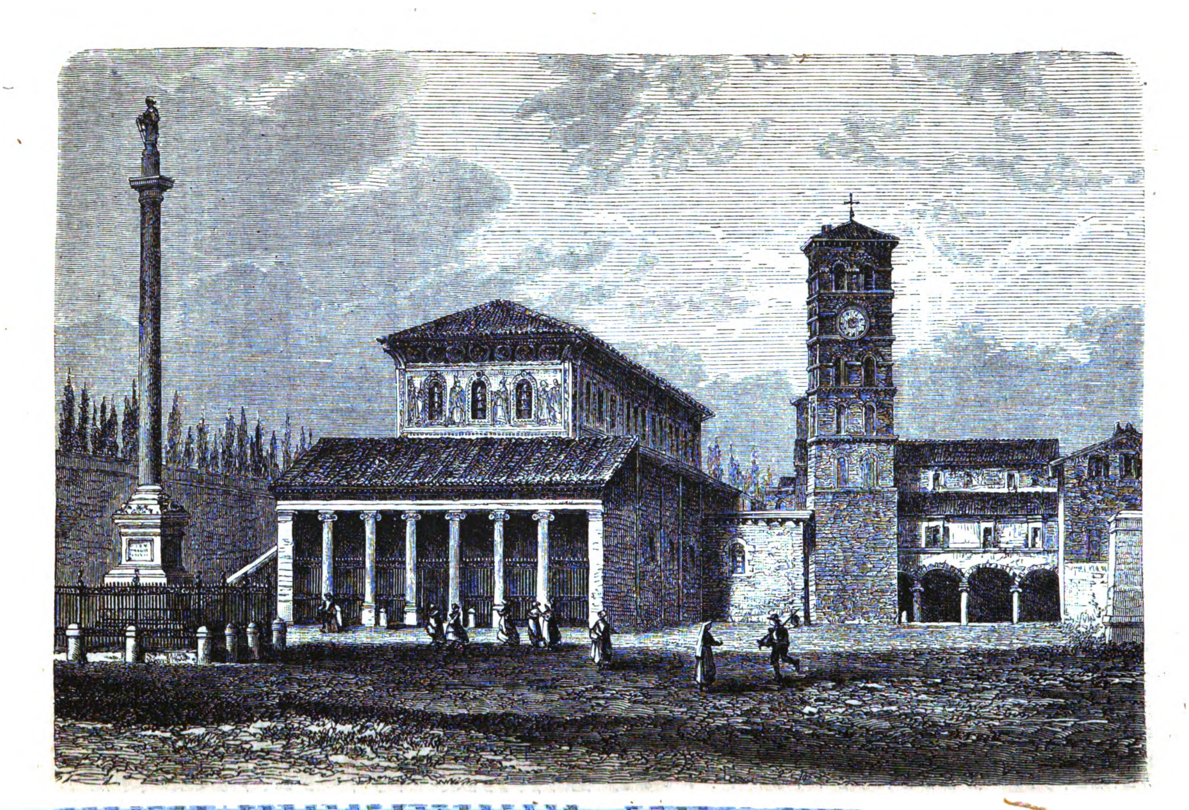
Geht man l. an der Mauer gegen das Prätorianerlager hin, so kommt man (nach 10 Min.) in dessen Nähe zu einem vermauerten antiken Thorbogen, der *Porta chiusa,* die, weil sie nur zu Verbindungswegen diente, wohl schon von Belisar verschlossen wurde. — Wendet man sich in umgekehrter Richtung der *Porta Maggiore* zu, so kommt man (nach 10 Min.) hart vor dieser zu der Stelle, wo die Leitung der Marcia, Tepula und Julia mit der Aurelianischen Mauer sich verband. Aus *Porta S. Lorenzo,* von wo die antike Via Tiburtina abging, erreicht man (fortwährend zwischen Mauern) in ¼ St. die schön gelegene, höchst interessante Kirche

**S. Lorenzo fuori le mura,

eine der 5 Patriarchalkirchen Roms, die mit S. Croce und S. Sebastiano zusammen die 7 von den Pilgern besuchten Kirchen bilden (una ex septem); ursprünglich ein Oratorium über dem Coemeterium der heiligen Cyriaca.

In diesem Coemeterium waren die Gebeine des *S. Lorenz,* eines Spaniers, Archidiakon der Kirchengüter, der unter Kaiser Decius in den Thermen der Olympias auf einem glühenden Rost das Martyrium erlitt, in dem Ager Veranus beigesetzt worden. Das Papstbuch berichtet im Leben S. Sylvesters (314 bis 335), dass Kaiser Konstantin über der Krypte dem Märtyrer eine *Basilika* erbaut und mit grosser Pracht geschmückt habe. Weitere Restaurationen werden von Sixtus III. (432 bis 440), namentlich aber von Pelagius II. (578) erwähnt, dem die ***hintere Kirche*** (der ältere Bau) zumeist angehört, und die dortigen Mosaiken. Honorius III. (1216 bis 1227) baute den jetzigen ***vordern Theil*** dem Rücken der alten Kirche an, trug die Apsis derselben ab und gab so dem Bau eine ungewöhnliche Länge und verlegte den Eingang auf die jetzige entgegengesetzte Seite, fügte auch hier noch eine Vorhalle hinzu. Im Mittelschiff der alten Basilika liess er das Presbyterium errichten, erhöhte dasselbe, und gewann so durch den unterliegenden alten Boden Raum

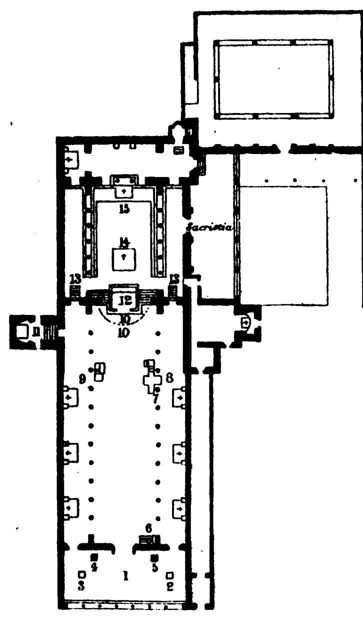
Digitized by Google



Digitized by Google

für eine Krypte. Die Hauptanlage und die Aufstellung der Säulen in der Hinterkirche gehören also wahrscheinlich dem Bau Konstantins an, die zweite Säulenstellung und das Mosaik daselbst dem 6. Jahrh. und die Gesammtanlage der Vorderkirche dem 13. Jahrh. an.

Eine letzte Restauration liess Pius IX. von 1864 bis 1867 vornehmen, wobei die Fresken des 13. Jahrh. in der Vorhalle übermalt wurden, Wände und Decken des Innern moderne Fresken im sogen. byzantinischen Styl erhielten.



Ungeachtet aller Erneuerungen hat sie doch noch viel von ihrem alterthümlichen Charakter bewahrt, und gewährt einen Einblick in die Konstruktion der alten Basiliken. *Vor dem Platze* erhebt sich eine *Säule* von ägyptischem Granit (von der Basilica S. Paolo) mit der Bronzestatue des S. Lorenzo von Sugonti. — Die *Façade über der Vorhalle* ist mit neuen Fresken auf Goldgrund, von *Caparoni*, dekorirt, die Heiligen und Pfleger der Kirche darstellend.

Oben der Heiland zwischen SS. Cyriacus, Hippolytus, Stephan, Laurentius, Justin und Cyrill; zwischen den Fenstern: Konstantin, Pelagius II., Honorius III., Pius IX. (mit der Basilika auf der Hand), Sixtus III. und Hadrian I.

Die zierliche **Vorhalle** (1), mit Pultdach und mosaicirtem Architrav (unter den Halbfiguren S. Laurentius und Honorius III. steht der Name, Christus zwischen S. Cyriaca u. S. Tryphonia), ruht auf 6 antiken Säulen, 4 weiss marmornen mit Spiralkannelüren und 2 von Marmo bigio.

Die zahlreichen kleinen Wandgemälde, welche die ganze Halle füllen, sind ursprünglich ein Werk des 13. Jahrhunderts.

Sie wurden unter Honorius III. gemalt, der in dieser Kirche Peter von Courtenay 1217 zum Kaiser gekrönt hatte, beziehen sich auf diese Krönung, stellen auch biblische Episoden und Begebenheiten aus dem Leben des heil. Stephanus und Laurentius dar; sie sind aber neuerdings dergestalt übermalt worden, dass nur noch aus Komposition, Raumvertheilung und Bewegung ein Rückschluss auf den lebendigen Gehalt derselben gemacht werden kann.

Unter der Halle befinden sich *zwei Grabmäler* (2, 3) in Tempelform, aus dem Klosterhof, und zwei altchristliche *Sarkophage* (4, 5), der grössere mit Weinlese und symbolischen Thieren. Die *Portalpfosten* ruhen auf zwei mittelalterlichen Marmorlöwen.

Ueberraschend ist der Blick in das Innere, mit seinen malerischen Perspektiven und seiner wundersamen Verbindung der verschiedensten Zeiten zu einem einheitlichen Basilikenbilde. Die drei Schiffe der 39 M. langen und 20 M. breiten **Vorderkirche** werden durch 22 *antike Säulen* von verschiedenem Durchmesser und Material (die vordern 14 von Cipollino, die hintern 8 von ägyptischem Granit) getrennt.

Die jonischen Kapitäle sind den Schäften fremd, die zwei Voluten der 8. Säule r. haben innerhalb der Spirale r. eine Eidechse (griechisch Sauros), l. einen aufrechten Frosch (griechisch Batrachos) und wurden deshalb (von Winckelmann) zwei griechischen Architekten dieses Namens beigelegt, welche nach Plinius die Tempel in den Portiken der Octavia erbaut hatten; aber die Kapitäle gehören einer viel spätern Zeit an.

Digitized by Google

Die modernen Malereien über dem horizontalen Gebälk sind von *Fracassini* (Begebenheiten des S. Stephanus und S. Laurentius); der Fussboden hat Opus alexandrinum aus dem 12. Jahrh. — R (6) an der Eingangswand: *Berühmter *antiker Sarkophag,* mit Reliefs, eine *Vermählungsfeier* aus dem 3. Jahrh.

Vorn: Das Brautpaar mit Juno Pronuba und Hymen, das Opfer, Venus, Flora, ein Poet, zuletzt Fortuna; an den Seiten: Frauen mit dem Brautschmuck und ein Opfer; am Deckel Pluto, Ceres, Proserpina, die Dioskuren, Sonnengott und Nacht. — Er dient als *Grabmal* des Neffen Innocenz IV. *Kardinal Guglielmo Fieschi* (des von Manfred so übel heimgesuchten Legaten Apuliens), † 1256. — Darüber: ein einfaches mittelalterliches Tabernakel mit Malereien, zu den Seiten des segnenden Heilands S. Laurentius, den knieenden Papst Innocenz IV. einführend (hinter diesem S. Hippolyt), und S. Stephan mit dem knieenden Kardinal Fieschi (dahinter S. Gustav); an der Nebenwand r. Madonna. Die Gestalten sind so lang und die Zeichnung so styllos wie die Inschrift.

Gegenüber l. das Taufbecken und darüber alte (übermalte) Darstellungen aus dem Leben des S. Lorenzo und S. Sisto (wohl noch aus der Honorius-Kirche). Gegen das Ende des rechten Seitenschiffs (6) der ***Ambon** des Evangelium, aus dem 12. Jahrh., wohl der schönste in Rom; neben ihm der gewundene Leuchter für die Osterkerze auf zwei Löwen. Gegenüber l. (8) der *Ambon* der Epistel; beide Ambonen reich mit Glasmosaik verziert. — R. vom Evangelium gelangt man durch die Capelle des heiligen Sakraments und einen Vorraum in die Sakristei, an deren Ende eine Statue von S. Lorenzo, von Galetti. Am Ende des rechten Seitenschiffes führt eine Treppe zur *Konfession* (12) hinab, wo die Reliquien von S. Stephan und S. Lorenzo in einem Marmorsarg hinter Gitter verwahrt werden; da der Boden des vordern Langhauses 2,8 M. höher liegt als der unmittelbar auf dem Grabe befindliche Boden der ältern Hinterkirche und das in das Mittelschiff derselben gebaute Presbyterium erhöht wurde, so gewann man diese geräumige Krypte. — Der Konfession zur Seite führen je 8 Stufen zur ***ältern Basilika*** empor, die nun als *Presbyterium* so hoch liegt, dass die 12 herrlichen kannelirten Säulen von phrygischem Marmor nur zur Hälfte über dasselbe empórragen.

Auch diese Basilika war 3schiffig und hatte den Eingang an der jetzigen Schmalwand. Noch jetzt zeigen ihre schönen korinthischen Kapitäle (die vorletzten mit Trophäen), ihr aus reichen antiken Fragmenten zusammengesetztes gerades Gebälk und die graziösen obern Säulen, über deren kleinen Schäften Archivolten auf weit ausladenden Kämpferaufsätzen sich hinspannen, welche überaus wohlthuende und harmonische Wirkung sie einst musste ausgeübt haben. Ausser S. Agnese ist dieses die einzige 2stöckige ältere Basilika in Rom.

Den Hochaltar überragt (14) ein ***Ciborium*** auf vier Porphyrsäulen, das laut Inschrift auf der innern Seite des Architravs ein Abt Hugo durch Joh. P. Angelis und Sasso, Söhne des Paulus 1148 errichten liess; die Kuppel ist modern. Marmorbänke längs der Säulen bilden die Chorsitze; musivisch verzierte Brustwehren an der Hinterseite, ein reich ausgelegter, sehr schöner Bischofstuhl von Marmor und zwei Marmorlöwen an den Enden der Seitenlehnen schmücken das Presbyterium. An dem alten *Triumphbogen,* der nach Abtragung der Tribüne stehen blieb, sieht man noch das *Musiv* des *6. Jahrh.,* in der Mitte der Heiland auf der Weltkugel thronend, r. S. Paulus, S. Stephanus, S. Hippolytus, l. S. Petrus, S. Laurentius, Pelagius II. (kleiner), leider so stark überarbeitet, dass man nur noch aus der Gesammthaltung auf einige Nachwirkung der Antike schliessen kann. Neben S. Hippolytus und Pelagius II. sind auf der Giebelmauer zwei Fenster in gleicher Höhe mit denen der Seitenwände des Mittelschiffs noch mit ihren durchbrochenen Marmorplatten erhalten. — In der *Krypta* unter den Seitenschiffen sind in zwei Nischen der einstigen Eingangswand (wohl den einstigen äussern Portalen) sehr alte Malereien, an den Seiten kleine Altäre aus dem 15. Jahrhundert.

S. Lorenzo wird von Kapuzinern versehen; Hauptfest 10. August.

Digitized by Google

R. von der südlichen Schmalseite der Kirche sind in den *Hofe des den lateranischen Chorherren gehörenden Klosters, der wie *Tre fontane* einen durch Zwergsäulen gestützten gewölbten Umgang hat, sehr interessante alte Inschriften und Denkmäler altchristlicher antiker Zeit; besonders ein *Sargdeckel* mit einer Pompea Circensis, wobei die Bilder der Cybele und der Victoria auf Tragbahren emporgetragen werden; den Zug beschliesst ein 4rädriger von 3 Elephanten gezogener Wagen.

Zu den *Katakomben der heil. Cyriaca* steigt man im rechten Seitenschiffe, wo man zu einer vielbesuchten unterirdischenCapelle kommt, hinab. — Stadtwärts liegt neben S. Lorenzo, der seit 1837 angelegte und 1854 vergrösserte allgemeine Kirchhof Roms, mit vielen Grabdenkmälern und hübscher Capelle, am stärksten Mittwochs früh besucht.

Von Ponte S. Angelo dem linken Tiber-Ufer entlang nach der Via Appia, dem Aventin und S. Paolo fuori le mura.

(R. 20 — 24.)

Entfernungen: 1) Von Ponte S. Angelo zum Pal. Farnese, 12 Min.; von da zum Pal. Cenci (Ghetto), 7 Min.; von da über (4 Min.) Piazza Montanara (Marcellus-Theater) nach S. Maria in Cosmedin, 10 Min. 2) Von S. Maria in Cosmedin nach dem (2 Min.) Janus-Bogen, (2 Min.) S. Anastasia, zu den Caracalla-Thermen, 20 Min.; von da zur Porta S. Sebastiano, 1/4 St.; vom Thor zu den Kalixt-Katakomben, 20 Min. 3) Von S. Maria in Cosmedin auf den Aventin, über (8 Min.) S. Sabina, (1/4 St.) S. Prisca nach S. Sabba, 22 Min. 4) Von S. Maria in Cosmedin zur Porta S. Paolo, 22 Min.; vom Thor nach S. Paoli fuori le mura, 1/2 St.

20. Von Ponte S. Angelo dem linken Tiber-Ufer entlang nach S. Maria in Cosmedin.

An der **Piazza di Ponte S. Angelo** (F, 3) stand einst ein Triumphbogen der Kaiser Gratian, Valentinian und Theodosius, von dessen Säulen wohl einige in die benachbarten Kirchen kamen. Der Platz war durch Nikolaus V. erweitert worden, diente aber seit 1488 zu den öffentlichen Hinrichtungen, an der Brücke standen die kleinen Rundkirchen *S. Maria Magdalena* und *Innocenti,* die Klemens VII. durch die beiden Apostelstatuen ersetzen liess. Pius IX. erweiterte den Platz nochmals. Unter den stattlichen Häusern, die ihn umgeben, ist namentlich **Pal. Aldoviti** von Bedeutung; hier wurde 1491 Bindo Aldoviti geboren, für den Raffael die Impannata und sein Bildniss malte, und den *Benvenuto Cellini* in einer vortrefflichen Bronzebüste, die man noch im Palastsaale sieht, darstellte. Bindo vergrösserte den Palast 1514 (Inschrift im Hofraum), und liess den Prachtsaal (mit herrlicher Aussicht auf Engelsburg und Tiber) mit raffaelesken Dekorationen schmücken.

Auch die *Via del Banco,* die in ihren Fortsetzungen parallel mit dem Tiber zum (12 Min.) *Pal. Farnese* hinzieht, trägt manchen stattlichen Renaissance-Palast; l. gegenüber *S. Celso e Giuliano*, wo man prächtige antike Säulen wohl vom Triumphbogen ausgrub.

R. ***Pal. Niccolini** (jetzt Amici) (Pl. E, 4), 1520 von dem berühmten Florentiner Bildhauer und Baumeister *Jacopo Sansovino* für seinen Gönner Giov. Gaddi errichtet; der beste Bau

Digitized by Google

Sansovino's in Rom, zumal bei seiner ungünstigen Lage ein Muster der Eleganz, Einfachheit u. der für jedes Geschoss eigenthümlichen Charakteristik (im zweiten Hofe Marmorgruppe: Mars und Venus, von *Moschino*). — Nach S. Celso:

l. ***Pal. Cicciaporci** (jetzt Calderari), eines der besten Bauwerke von *Giulio Romano*, 1521 für Giovanni Alberini errichtet, mit imposanter Travertinfaçade, abgeglätteten Bossagen im Erdgeschosse, flacher Pilasterdekoration der obern Stockwerke, überaus pittoresker Loggia im dritten Geschosse u. schöner Krönung, doch schon mit entschiedener Betonung des nur Malerischen. — Im Scheidungspunkte der alten und neuen Bankstrasse

l. **Pal. del Banco di Spirito,** von *Antonio da San Gallo* als Münzgebäude (Zecca) errichtet, mit strengem Erdgeschoss, reichem Gesimsbande und Compositaordnung im Obergeschoss. — An der Ecke gegen S. Lucia hin

l. **Pal. del Vescovo di Cervia,** auch von *Antonio da San Gallo*, unvollendet, aber durch schöne Proportionen frappirend. Eine Seitengasse r. führt sogleich nach

***S. Giovanni de' Fiorentini** (E, 4), dem Meisterwerke *Jacopo Sansovino's*, unter Betheiligung *Michel Angelo's*.

Diese zum Theil in den Tiber hinein gebaute schöne Nationalkirche der Florentiner verdankt ihren Ursprung der auf ihren mediceischen Papst Leo X. stolzen Florentinischen Brüderschaft, die schon 1488 in der Pest hier eine Capelle gestiftet hatte, nun aber alle Ansassen in Rom im Glanze ihrer Kirche zu übertreffen beschloss. Unter allen Plänen, die zur Mitbewerbung eingereicht wurden (Michel Angelo soll von einem seiner fünf Entwürfe gesagt haben, „weder Römer noch Griechen haben in ihren Tempeln etwas Aehnliches erreicht"; auch A. da San Gallo, Peruzzi u. Raffael konkurrirten), wählte Leo X. den Entwurf *Sansovino's*, der den Raum zu enge fand, und dem Tiber 9 M. abgewann. Aber die Schwierigkeit und die Unkosten der Tiberarbeit liess ihn den Muth verlieren. Ein Sturz, den er that, gab ihm den Vorwand, sich nach Florenz bringen zu lassen; der praktischere *A. da San Gallo* vollendete den Unterbau, Sansovino kam zurück und nahm die Arbeit wieder auf, aber der Sacco di Roma 1527 vertrieb ihn nach Venedig, *Giacomo della Porta* führte den Bau weiter, dann *Carlo Maderna*, der die Chordekorationen leitete, endlich *Alessandro Galilei*, der 1734 die grandiose Façade errichtete.

Nach Sansovino's Modell bildet die Kirche ein grosses Viereck mit Tribünen an den 4 Enden und schlanker Kuppel, die hier an dieser pittoresken Wassersituation an Venedig gemahnt. Von der innern Ausschmückung ist nur im Querschiff r. ein Gemälde von **Salvator Rosa* von Bedeutung: SS. Cosma e Damianò, vom Scheiterhaufen befreit, für die Capelle des Fil. Neri gemalt (im linken Seitenschiff, am letzten Pfeiler Grabmal des March. Aless. Capponi von Schlotz, 1746).

Vor der Kirche beginnt die stattliche ***Via Giulia,*** durch Julius II. von Bramante angelegt, der durch diese Prachtstrasse der Region ein neues Ansehen gab; sie sollte Roms Hauptstrasse werden und noch jetzt glänzt sie durch schöne Bauten. Noch sieht man von der Flussseite her (zwischen *S. Biagio* u. *del Suffragio*) das Rusticageschoss eines Riesenbaues, der den grossen Centralisationsideen des Papstes gemäss alle Gerichtshöfe und Notariatsämter der Stadt vereinigen und eine Kirche einbegreifen sollte; jetzt trüben die *Carceri nuovi*, die Innocenz X. erbaute, den schönen Eindruck. Gleich der zweite Palast r. im Beginn der Strasse

***Pal. Sacchetti** (E, 4) ist ein ernster harmonischer Bau des *Antonio da San Gallo*, den er zu seiner eigenen Wohnung, welche hier eine reizende Aussicht auf den Tiber und S. Peter gewährte, errichtet hatte. Der spätere Besitzer Kardinal Pucci von Montepulciano liess dieses schöne Gebäude durch *Nanni Bigio* erweitern; eine köstliche Loggia akkomodirt ihre elegante Dekoration dem Flussufer, eine künstlerisch durch ihre schönen Proportionen und korrekten Details berühmte Backsteinfaçade schaut auf Via Giulia hin. — Im Vicolo nach S. Bigio r. *S. Faustina*

Digitized by Google

e Giovita de' Bresciani auf jenen Substruktionen des Bramantischen Baues; in der Mitte der Strasse das *Collegio Ghislieri,* 1630 von einem römischen Arzte gegründet für Zöglinge, welche das Collegium Romanum besuchen; gegenüber *Pal. Ricci* mit Freskenresten von Polidoro Caravaggio (auch in Nr. 138 u. 139); — r. **S. Eligio degli Orefici** (F, 5), von der Konfraternität der Goldschmiede nach *Bramante's* Entwurf 1509 errichtet; am Ausgang der Strasse r. der stattliche dreigeschossige

Pal. Falconieri (F, 6) mit 2 Portalen, an den Ecken mit originellen Hermen auf vorspringenden Pfeilern mit schöner Loggia von *Borromini* im dritten Geschoss des Hofes, der mit seiner Südseite am Tiber liegt und eine überraschende Aussicht auf die Farnesina, die Gartenanlagen des Pal. Corsini, den Janiculus und nach S. Peter gewährt. Hier hatte Kardinal Fesch seine berühmte Gallerie; endlich

r. **S. Maria della Morte** (F, 6), 1575 von der Brüderschaft des Todes gestiftet, welche die in der Campagna gefundenen Todten begräbt (die zwei Fresken an den Wänden zwischen den Seitencapellen von *Lanfranco);* Fest am 2. Nov. mit Oktave, wobei in der unterirdischen Todtengruft erleuchtete rappresentazioni con figure di cera ausgestellt werden. Gegenüber l. der *Pal. Farnese.* Zu diesem führt auch die ***Via de' Banchi vecchi,*** die am Banco di S. Spirito die Via del Banco fortsetzt; r. **Pal. Cesarini-Sforza** (F, 4), der einst dem Kardinal Roderigo *Borgia* (Alexander VI.) gehörte, dann von ihm dem Vicekanzler Ascanio Sforza abgetreten wurde und deshalb Cancelleria vecchia hiess, später unter den Herzogen Cesarini durch Passalacqua umgebaut (im *innern Hofe* noch schöne Früh-Renaissance). Die Strasse mündet in Via di Monserrato.

Von diesem Parallelwege mit dem Laufe des Tibers zweigt sich schon eine kurze Strecke nach Ponte S. Angelo (zweite Strasse l.) die *neue* Bankstrasse ***(Via de' Banchi nuovi)*** ab u. bildet die nächste Verbindung mit *Piazza Navona* (Pasquino 9 Min.) und beim Pasquino r. der Kirche *del Gesù* (wieder 8 Min.), wo sich der Weg r. zum Kapitol, l. zum Corso gabelt.

Auf diesem Durchkreuzungswege durch das belebteste Centrum der jetzigen Stadt gelangt man in 5 Min. von *Ponte S. Angelo* zur *Piazza dell' Orologio,* l. von derselben zum *Pal. Camerata* (von schönen Proportionen, mit doppelter Porticus, gekuppelten Säulen) u. längs desselben zum **Monte Giordano,** einem im 12. Jahrh. künstlich aufgeschütteten Hügel, der seinen Namen von einem Giordano der Familie *Orsini* erhielt. Die Orsini bauten hier den von Dante in der Schilderung des Pilgerzugs beim Jubiläum 1300 erwähnten Palast. Er ward vielfach umgestaltet und endlich im 18. Jahrh. durch ihre jetzigen Besitzer als *Pal. Gabrielli* durch Karl Rust neugebaut. Im Hofe ein hübscher von der Acqua Paola gespeister Brunnen; dann in die sehr belebte *Via del Governo vecchio,* in deren Mitte der **Pal. del Governo vecchio** (F, 4) liegt, einstiger Sitz des Governatore Roms, im 15. Jahrh. erbaut, mit einem der schönsten und reichsten Renaissance-Thore in weissem Marmor.

Gegenüber Nr. 123 ein *kleiner *Palast* von *Bramante* mit der Inschrift des Besitzers Joa. Petr. Turcis von Novara, päpstlicher Geheimschreiber, von 1500. Die Travertinfaçade an die Cancelleria und an den Pal. Giraud erinnernd, macht mit ihrer Rustica im Erdgeschosse und ihren schmalen dreifensterigen, durch flache toskanische Pilaster gegliederten 3 oberen Geschossen, trotz des thurmartigen Aufbaues einen harmonischen Eindruck. — Dann in der ersten Seitenstrasse l. *S. Tommaso in Parione,* 1139 geweiht, 1581 von Franc. da Volterra restaurirt; die Kirche, in welcher Filippo Neri zum Priester geweiht wurde. Beim Pasquino l. *Pal. Bonadies.* — Da, wo die Via de' Banchi in die *Via di Mon-*

Digitized by Google

serrato übergeht, zieht l. beim *Pal. Orsini* ein Vicolo im rechten Winkel zur

*Chiesa nuova (F, 5)

(eigentlich *S. Maria della Navicella*, d. h. in der Niederung), die der *heil. Filippo Neri* erbauen liess, dem Goethe seinen altbekannten weltkindlich lieblichen Exkurs weihte.

S. Filippo Neri und die Oratorien. Es bedurfte auch eines Goethe, um den Reichthum an köstlichem Humor hervorsprudeln zu lassen, der diesen von ungefärbter Liebe zu Gott und dem Nächsten überströmenden Heiligen kennzeichnet, einen Florentiner aus der mediceischen Zeit Leo X., am Fusse von Monte Cassino erzogen, in Rom bei den Augustinern, das verwilderte Volk im Glauben unterrichtend, Kranke pflegend und in Kasteiungen sich erschöpfend. Göttliche Liebe überquoll oft in solcher Fülle in ihm, dass er wehrend rufen musste: „Genug o Herr! halt ein mit den Strömen Deiner Gnade!“ und „weiche von mir zurück, o Herr! ich kann ein solches Uebermass himmlischer Freuden nicht ertragen!“ — und am Pfingstfest 1544, in seinem 29. Jahre, überwältigte ihn der heil. Geist so, dass er zur Erde niedergeschmettert fiel, und „von der Liebe verwundet“, über dem Herzen eine faustdicke Erhöhung hatte (die Sektion ergab wirklich einen vierfachen Rippenbruch am Brustknorpel). Er war der Stifter der *Oratorien*, d. h. der Betsäle, in welchen man sich Abends zum Gebet, Vorlesen aus der heil. Schrift, den Märtyrerakten u. der Kirchengeschichte, zu Gesängen und familiären halbstündigen Vorträgen versammelte. Aus diesen Vorträgen entstand die berühmte Kirchengeschichte des Caesar Baronius, die in ihren ersten Abschnitten in dem *Oratorium* neben der *Chiesa nuova* auf Neri's Befehl von Baronius vorgelesen wurde. Aus Neri's trefflicher Auswahl von Musikstücken entstanden die *„Oratorien“*.

Noch jetzt werden von den Mitgliedern der Kongregation des Oratorium in dem **Oratorium l. nebenan* vom *1. Nov. bis Palmsonntag Abends jeden Sonntag* nach Ave Maria heiter kirchliche Musikstücke über biblische Gegenstände mit Instrumentalbegleitung vorgetragen; leider nur für Männer zugänglich. (Den Text erhält man bei einer neuen Auffführung Abends vor der Kirche; mitunter werden auch Ouverturen etc. gespielt; Verfasser hörte hier die Ouverture zum Wilhelm Tell von Rossini.)

In Allem herrscht hier die heitere, freundliche Andacht (das gewinnende Coge intrare), nach dem Grundsatze Neri's, der seine Wunderheilungen mit den Worten verrichtete: „Gehe nur fröhlich hin und zweifle nicht!“ — Er leitete Tage lange Prozessionen, meist nach Villa Mattei, weil von dort der so köstliche Anblick der Campagna und Gebirge zur Wonne begeistere; es wurden Hymnen gesungen, kurze Andachten unterwegs gehalten, ein Glas Wein im Freien getrunken und oben ein Boccespiel (Potschen) angeordnet. Dem sauren Ernst der damaligen Restauration setzte er die humanistische Frömmigkeit entgegen, und man hat ganze Sammlungen gedruckter und mündlicher genialer Witze dieses originellen Heiligen, der im Volksgeist von Rom eine ganze Revolution vollzog, und der Typus des unverwüstlichen Humors des ächten Römers, daher auch der Lieblingsheilige geworden ist. Den Römerinnen gab er den Rath, wenn sie im Streite mit den Männern lebten, einen Mund voll Wassers eine Viertelstunde bei sich zu behalten, sowie sie den Mann nach Hause kommen hörten. Das soll in Rom die Streitsucht sehr herabgesetzt haben. Den jungen Frauen empfahl er für die Versuchungen, den Teufel auszulachen, und ihm zu sagen, der Esel Philippus lasse ihn berichten, er sei ein Esel. Wurzel und Höhe aller Tugenden nannte er die Aufrichtigkeit und innere Ehrlichkeit; die äussere Askese betonte er nur als Ausrottung des Eigenwillens. Er starb 1595 im 80. Jahre. Die Einsicht in sein inneres Leben ist einer der besten Kommentare zum Verständniss des römischen Volkes.

Die Kirche, die Neri mit Hülfe Gregor XIII. und der Cesi an der Stelle der von Gregor d. Gr. erbauten errichten liess, wurde von Giov. Matteo von Città di Castello begonnen und von *Martino Lunghi d. A.* fortgesetzt. Die Façade baute Fausto Rughesi. Das Oratorium und dessen ausschweifende Façade, sowie das durch seine Solidität und Weiträumigkeit berühmte Kloster und seine Dependenzen nebst dem konvex-konkaven Thurm sind von *Borromini*, der auch die innere Dekoration der Kirche beendigte. Die Malereien und der vergoldete Stukk sind erst von 1700, der Marmorboden von 1750. Das 3schiffige Innere imponirt durch seine Weiträumigkeit und Prachtdekoration und gehört zu den bessern Bauten dieser Zeit. Die *Fresken* des Tonnengewölbes des Mittelschiffs (Wunder beim Bau der Kirche), der Kuppel (Christus mit den Passions-Instrumenten), und des Gewölbes der Tribüne (Himmelfahrt Mariä) malte *Pietro da Cortona*.

R.: Erste Capelle: *Scipione Gaetano*, Kreuzigung. — Zweite Capelle: *Caravaggio*, Kreuzabnahme (Kopie des im

Vatikan befindlichen Originals, von einem Tyroler). — Dritte Capelle: **Muziano*, Himmelfahrt Christi. — Vierte Capelle: *Vincenzo Fiammingo*, Der heil. Geist. — Fünfte Capelle: *Lomi*, Himmelfahrt Mariä. — Am Altar des Querschiffes r. *Cav. d'Arpino*, Krönung Mariä (2 Säulen von Verde antico; die Statuen des Täufers und Ev. Johannes von *Flam. Vacca*). — Die kleine Capelle Spada, unter der Orgel, erbaute Rainaldi und dekorirte C. Fontana, das Altarbild ist von **C. Maratta*: S. Carlo Borromeo und S. Ignazio Loyola im Gebete zu Maria. — Der **Hochaltar** ist mit 4 schönen Säulen von Porta santa ausgestattet und enthält 3 berühmte Bilder von ***RUBENS*, in der Mitte: Die heil. Jungfrau in der Glorie; r. S. Gregor mit S. Maurus und S. Papias zur Seite; l. S. Domitilla, mit S. Nereus u. S. Achilleus zur Seite.

Rubens malte diese, seine Eigenthümlichkeit zum ersten Mal und vielleicht am reinsten darlegenden Gemälde in Rom, nach seiner Rückkunft von Venedig, dessen Werke hier noch nachklingen.

An dem von einem wunderthätigen hölzernen Krucifix überragten *Tabernakel* reiche Edelsteine. — L. von der Tribüne ***Capelle des Filippo Neri*** mit seinen Reliquien, reich dekorirt; über dem Altar sein Porträt, Mosaikkopie eines Bildes von *Guido Reni*, das sich im Zimmer des Heiligen im Kloster befindet. Die Begebenheiten aus des Heiligen Leben malte *Cristoforo Roncalli*. — Im linken Querschiff: **Federigo Baroccio*, Tempeldarstellung Mariä. Die Statuen S. Petrus und S. Paulus von *Valsoldo*. — L. Eingang zur *Sakristei*, ein würdiger Bau von *Marucelli*, die Statue von S. Filippo Neri von *Algardi* (von ihm auch die Bronzebüste Gregor XV. über der Thüre); das Deckenbild: S. Michael mit den Passionswerkzeugen von *Pietro da Cortona*.

In den sechs Kästen Kleider, Pantoffeln, Stolen des Heiligen, eine Uhr, Brillen, Reliquiarium, Krucifix, seine Todtenmaske und zehn autographische Briefe.

Zurück in die Kirche, in der folgenden Capelle: *Passignani* (Schüler der Zuccheri), Verkündigung. — In der vierten Capelle: **Baroccio*, Besuch S. Elisabeths. Dieses Bild wirkte so inbrünstig auf S. Filippo Neri, dass er hier vorzugsweise seine Gebetsandacht hielt (die Oelbilder an der Decke von *Carlo Saraceni*). — In der dritten Capelle: *Durante Alberti*, Geburt Christi (das Meisterwerk Alberti's); die Oelbilder an der Decke von *Roncalli*. — Zweite Capelle: *Cesare Nebbia* (Schüler Muziano's), Anbetung der Weisen. — Erste Capelle: *Cav. d'Arpino*, Tempeldarstellung Christi. R. das Grab des Kardinal *Baronius*.

Im *Kloster* sind noch Gemächer des Heiligen erhalten, im Erdgeschoss und (die interessanteren) im ersten Stockwerk, hier am Altar der Capelle das Originalbild des Heiligen, von *Guido Reni*, und das Diptychon, das er bei seinen Krankenbesuchen bei sich trug.

Am **26. Mai* Fest des Heiligen, unter Assistenz des Papstes und aller Kardinäle, die einer nach dem andern vor der Kirche vorfahren, und hier weit besser als bei S. Peter gesehen werden. *6. Nov.*: Sixtinische Capelle und Requiem von *Allegri*.

Die ***Biblioteca Vallicelliana***, über dem Oratorium, mit wichtigen biblischen Codices, ist nur auf besondere Empfehlung zugänglich.

1859 wurde in der Nähe, im Vicolo del Governo vecchio, eine altrömische Bildhauerwerkstätte nachgewiesen, wo man die Kolossalstatue eines Barbaren etc. fand.

L. durch die Via Sora gelangt man zum

Pal. Sora (F, 5) (zur Kaserne umgewandelt), 1505 für Kardinal Fieschi erbaut, später den Buoncompagni, Herzogen von Sora, gehörig, wahrscheinlich nach einem Entwurfe *Bramante's*, aber von unkundiger Hand abgeändert und durch Restauration entstellt. Dann r. durch Via del Pellegrino zur *Via di Monserrato*. Diese mündet (nach Osten) geradeaus in die Piazza Farnese; unterwegs r. **Pal. Ricci** (Hauptfront gegen Via Giulia), an dessen Hinterseite gegen die Piazzetta S. Maria Monserrato *Polidoro* und *Matturino Caravaggio* jetzt fast zu Grunde gegangene Fresken malten; dann

Digitized by Google

r. **S. Maria di Monserrato** (F, 5), mit Hospiz, die nach der Vereinigung Aragoniens mit Kastilien 1495 gegründete spanische Nationalkirche, von *A. da San Gallo* erbaut, mit unvollendeter (verunglückter) Façade von Francesco da Volterra. Die Kirche zuletzt durch Camporese völlig restaurirt. Hier liegen Alexander VI. Borgia und sein Oheim Kalixt III. ohne Grabschrift hinter dem Hochaltar, wohin sie aus S. Peter versetzt wurden. Das Innere ist einschiffig mit 6 Kuppelcapellen. Die besten Kunstwerke aus der aufgehobenen Kirche *S. Giacomo* an der Piazza Navona kamen hierher: Erste Capelle r.: **Annib. Caracci*, S. Diego (das Urtheil Salomo's r. eine Kopie nach Mengs). — Erste Capelle l.: Salbung Sauls, Kopie nach Mengs. — In der dritten Capelle l.: *Statue des heil. Jacobus von *Jacopo Sansovino*. — In der Sakristei: Kopien von Raffaels Spasimo und Madonna di Loreto u. 2 hübsche Köpfe von *Bernini:* Die selige und die verdammte Seele. — In der *Hofhalle:* Skulpturen aus S. Giacomo, z. B. * die berühmte Grabbüste des *Monsign. Montoja*, † 1630, von *Bernini*, der Altar mit Statuen, Maria, Jesus und S. Anna von *T. Bozzoli;* die Grabmonumente von de Mella, † 1467; Sanctius, † 1468; D. d. Cordova, † 1486; Diego de Valdes, † 1506, (Hauptfest 25. Juli).

An der *Piazza della Ruota:* r. **S. Catterina della Ruota** (oder della Regola F: 6), zum Unterschied der heil. Katharina von Siena (die Statue der Heiligen aus einer antiken Statue der Muse Polyhymnia restaurirt; die Fresken in der ersten Capelle: r. Flucht und Ruhe in Aegypten, von Muziano. Geradeaus: **S. Girolamo di Carità**, wo einst *Domenichino's S. Hieronymus,* jetzt durch eine Kopie von *Camuccini* ersetzt, den Hochaltar schmückte. L. neben diesem die *Statue des S. Filippo Neri* (von *Legros),* der im anstossenden Hause 33 Jahre gelebt und hier seine Kongregation gestiftet hatte. (In seinem zum Oratorium umgeschaffenen Zimmer ein Bild von *Romanelli* mit S. Filippo, S. Hieronymus und der Madonna.) Die erste Capelle r. *(Spada)* ist ein Höhepunkt der Barockausschweifungen *Borromini's.*

L. vom Platze: **S. Tommaso,** modern, aber zu einer der ältesten Abteien Roms gehörend, früher S. Trinità der Schotten genannt. Gregor vereinigte damit das *Collegio Inglese*, das durch Kardinal Norfolk 1575 von Dom. Fontana umgebaut wurde (21. Dec. Kardinalscapelle). — Zuletzt l. die kleine Kirche **S. Brigida:**

Einst die Wohnung der berühmten *schwedischen* Heiligen Brigitta (geb. 1302 aus altgothen-königlicher Familie) nach dem Tode ihres Gemahls (Wulpho von Nericien) in Rom. Hier stiftete sie ein Haus für schwedische Studenten und Pilgrime, und diktirte ihre Revelationes, welche die höchste Marienverehrung darlegen, ihren Beichtvätern. Die Kirche war vor der Reformation schwedische Nationalkirche, jetzt ist hier ein Hospiz für Priester unter einem französischen Rektor.

Die Kirche liegt an der **Piazza Farnese.** Es folgen hier 4 Plätze in nördlicher Richtung rasch aufeinander: Piazza Farnese, di Fiore, della Cancelleria und Navona. Zwei schöne *antike Brunnen* mit Acqua Paola schmücken den Farnesischen Platz; sie sind aus Einem Stück ägyptischen Granits, $5^1/_2$ M. lang, 1 M. hoch und stammen aus den Caracalla-Thermen. Kardinal Odoardo Farnese liess sie durch G. Rainaldi in ihre gegenwärtige Umgebung bringen.

Gegenüber erhebt sich der prächtige

***Palazzo Farnese** (F, 6),

dessen Hauptschönheit in dem „unvergleichlich schönen Verhältniss beruht, in welchem die horizontalen Gliederungen und namentlich das *Hauptgesimse* zur Masse des ganzen Gebäudes stehen". Von allen Seiten ist er eines der imposantesten und grandiosesten Gebäude Roms, der ächteste Typus des römischen Palastes. Mit der Hoheit und dem Adel, welcher die gewaltige Masse einheitlich durchdringt, ist die herrlichste Harmonie der Gliederungen geeint, Klarheit und Geschmack in den

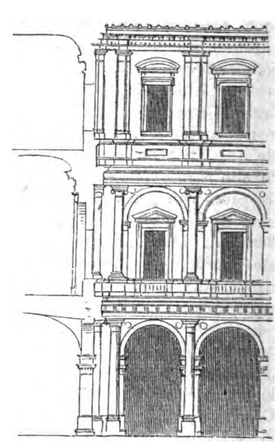
Digitized by Google

Details; im Erdgeschosse der Hauptfaçade der Ausdruck der Kraft, an Thor und Ecken Bossagen, mächtige Konsolen an den Fenstern, ein einfaches ornamentloses Gesims, das Hauptgeschoss durch prächtige Linien geschieden, die zartere Schwester des ersten, die Fenster mit Säulen im Style der Aedikulen des Pantheon, das Gesims im Sinne der fürstlichen Gemächer reicher, endlich über dem obersten Geschoss das herrliche ***Gesims*** des *MICHEL ANGELO* die Krone aller Krönungen.

Palazzo Farnese. Theil der Façade.

Der Kardinal *Aless. Farnese* (Paul III.) hatte seinen alten Palast 1530 durch Antonio da San Gallo umbauen lassen; nach seiner Erhöhung zum Papste ward der Glanz des Palastes demgemäss erhöht. Als der Bau bis zum Krönungsgesimse vorgerückt war, verlangte Paul III., dass dieses nach *Michel Angelo's* Zeichnung und Angabe gemacht würde. Michel Angelo liess ein sechs Ellen langes Holzmodell arbeiten, und es an einer Ecke des Palastes befestigen, um die Wirkung zu zeigen. Da es dem Papste und ganz Rom gefiel, so ward es in dieser Weise vollendet, und zwar so, dass (wie Vasari sagt) weder die antike noch die moderne Zeit etwas derartiges aufzuweisen hätte, was schöner und variirter wäre. Daher übertrug nach San Gallo's Tode der Papst dem *MICHEL ANGELO* die Fortführung des Baues. Von seiner Hand sind (nach Vasari) das grosse Marmorfenster über dem Haupteingange; im ***Hofe***, einem der schönsten der Renaissance, die 2 obern Säulenreihen (die Ordnungen nach dem Vorbilde des Marcellus-Theaters), der grosse Saal, der Vorsaal mit der halbovalen Wölbung. Er wollte die berühmte Dirke-Gruppe (sogen. Farnesischer Stier in Neapel) nach einem zweiten Hofe als Brunnenzierde bringen, eine Brücke sollte nach Trastevere geschlagen werden, um die Besitzungen bei der Farnesina damit zu verbinden. Nach Michel Angelo's Tode setzte *Vignola* die Arbeiten fort, *Giac. della Porta* vollendete das zweite Geschoss der Rückseite mit der Loggia 1580. Für den Travertin des Hofes soll man zum Theil Steine des Colosseum und des Marcellus-Theaters verwandt haben, ein Raub, den, wenn er wahr ist, solche Verjüngungskraft vergibt. Durch die Ehe Philipp V. mit einer Farnese, ward der Pal. Farnese Erbgut der Könige von Neapel; diese brachten die klassischen Statuen des Palasthofes, Herkules Farnese, Flora, Farnesischer Stier, nach Neapel. — Seit Franz II. den Palast bewohnt, ist derselbe nur schwer zugänglich.

Für die **Besichtigung der Gallerie** melde man sich beim Portier. Ein gutes Trinkgeld bestimmt die Stunde.



Hof des Palazzo Farnese.

Durch *San Gallo's* 3theiliges ***Vestibül*** von den edelsten Verbindungsformen zwischen Façade und Hof, mit 12 antiken Granitsäulen (bigio, del foro, rosso), reich verziertem Tonnengewölbe und dem vollendetsten Detail, tritt man ein (die Stufen der Treppe mustergültig in Schönheit und Bequemlichkeit).

Gezeigt wird gegenwärtig nur die ***Gallerie*** im ersten Stocke des Hinterbaues; sie ist nach der von Raffael gemalten Gallerie der Farnesina (S. 837) die berühmteste in Rom. Ihre schönen *Fresken* führten *ANNIBALE CARACCI,*

Digitized by Google

sein tüchtiger älterer Bruder *Agostino* u. sein Vetter *Lodovico* aus, im Verein mit den besten Schülern der Caracci: *Domenichino*, *Lanfranco* u. *Guido Reni*. Der Saal ist 20 M. lang, $6^1/_2$ M. breit, dekorirt mit vergoldetem Stukk u. korinthischen, durch Nischen getrennten Pilastern. Die Decke ist in 6 ungleiche Abtheilungen geschieden, in welchen mythologische Scenen, meist aus Ovid und Virgil, zwischen Medaillons, Festons u. sitzenden Aktfiguren dargestellt sind. Das höchste künstlerische Verdienst kommt der Eintheilung und diesen Zwischengestalten zu. 8 Jahre Arbeit erforderten diese bei all ihrem allzu akademischen und eklektischen (nach Correggio und Paolo Veronese) Charakter doch durch ihre Zeichnungsstudien und Farbenharmonie bedeutsamen Meisterwerke; 500 Goldthaler war die ganze Belohnung.

Darstellungen der 13 Hauptbilder:

Nr. 1, Mitte: Triumph des Bacchus und der Ariadne. — Zu beiden Seiten Nr. 2 Pan, der die Wolle seiner Ziege der Diana opfert. — Nr. 3 Merkur dem Paris den Apfel bringend (die Trompete statt des Caduceus soll den Ruhm der Venus und den Beginn des trojanischen Kriegs verkünden). — Nr. 4 Aurora, den von ihr geraubten Cephalus auf ihrem Wagen umarmend, im Vordergrund Morpheus. — Nr. 5 Galatea in Begleitung von Tritonen, Nymphen und Amoren (4 u. 5 von Agostino ausgeführt). — Nr. 6 Polyphem zur Gewinnung der Gunst Galatea's auf der Syrinx spielend. — Nr. 7 Polyphem nach dem mit Galatea fliehenden Acis ein Felsstück schleudernd (unter der Chornische die Jahrszahl 1600). — In kleineren Bildern: Nr. 8 Apollo, der den Hyacinthus raubt. — Nr. 9 Entführung des Ganymed durch den Adler Juppiters. — Nr. 10 Juno, geschmückt mit dem Gürtel der Venus vor Juppiter. — Nr. 11 Luna, den schlafenden Endymion umarmend. — Nr. 12 Herkules (die Trommel schlagend) und Omphale (mit Keule und Löwenhaut). — Nr. 13 Anchises, die Venus vom Kothurn entkleidend (mit dem Motto Virgils: Genus unde latinum).

In den 8 bronzefarbenen Medaillons:

Nr. 1 Leander und Hero. — Nr. 2 Pan verfolgt die Syrinx. — Nr. 3 Salmacis umarmt den Hermaphrodit. — Nr. 4 Amor im Begriff einen Pan an einen Baum zu binden. — Nr. 5 Apollo schindet den Marsyas. — Nr. 6 Raub der Orithyia durch den Boreas. — Nr. 7 Eurydice, in die Unterwelt zurückberufen. — Nr. 8 Entführung der Europa durch den Juppiter.

An den Schmalwänden: r. Phineus und seine Gefährten durch das Medusenhaupt in Stein verwandelt. L. (von *Domenichino*): Perseus auf dem Pegasus zur Befreiung Andromeda's erscheinend.

Ueber den Nischen u. Fenstern in 8 kleinen Bildern Nr. 1 Arion auf dem Delphin. — Nr. 2 Prometheus, Menschen bildend. — Nr. 3 Herkules erlegt den Drachen, Hüter der Hesperidenäpfel. — Nr. 4 Herkules befreit den an den Kaukasus geschmiedeten Prometheus. — Nr. 5 Sturz des Icarus. — Nr. 6 Kallisto im Bade. — Nr. 7 Kallisto in eine Bärin verwandelt. — Nr. 8 Apollo, von Merkur die Leier erhaltend. — Ueber dem Eingang von *Domenichino* nach einem Karton Annibale's: Ein Mädchen kos't mit einem Eichhorn (Wappen der Farnese).

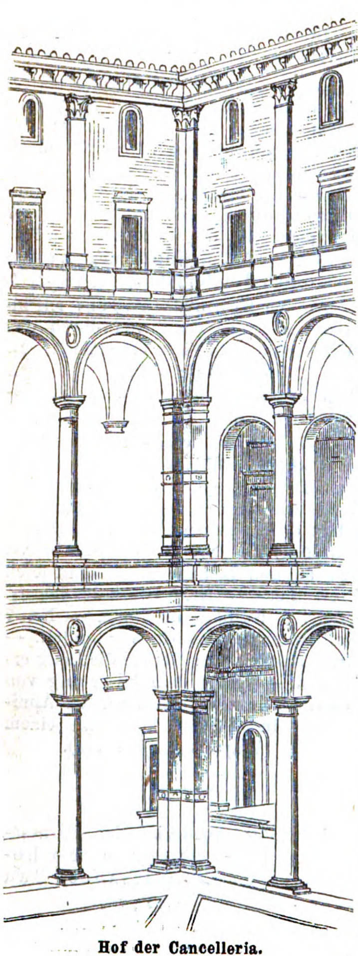
Von der Nordecke des Farnese-Palastes führt die Strasse zum berühmtesten Renaissance-Bau Roms: der

****Cancelleria** (G, F, 5), von *Bramante*, der 1499 nach Rom kam, zu dieser Vollendung gebracht und mit dem klassischen Hofe geschmückt.

Kardinal Raff. Riario, Neffe Sixtus IV., hatte den Umbau des Palastes, den er dem Kardinal Scarampo Mezzarota abgekauft,

Digitized by Google

laut Inschrift (zwischen dem ersten und zweiten Stock) schon 1495 beginnen lassen, 1517 wurden die Kanzleibureau's der apostolischen Kammer hieher verlegt, da wegen der Theilnahme Riario's an der Verschwörung Petrucci's gegen Leo X. der Palast an die päpstliche Kammer gefallen war.



Hof der Cancelleria.

Auch diesem Bau sagt man nach, dass sein Material von den herumliegenden Blöcken des Colosseum, sowie vom Gordian-Bogen und antiken Thermen genommen sei.

Einbegriffen in den Palast ist r. die Kirche *S. Lorenzo in Damaso.*

Die ***Façade,*** vom edelsten einfachen Charakter bietet den vollen Typus einer Bramantischen Schöpfung, schöne Linien, glückliche Eintheilung und eine Menge reicher Details, namentlich die weissmarmornen der Fenster und die Arabesken der Pilaster; im Untergeschosse gilt die *Thüre r.* (zur Kirche) als ein Meisterwerk Vignola's (die Mittelthüre ist eine Entstellung durch Dom. Fontana). — Ueber dem Erdgeschoss mit 12 Rundbogenfestern erhebt sich der *Piano nobile,* durch 2 korinthische Pilaster gegliedert, dann ein gleich dekorirtes Geschoss mit doppelter Reihe Fenster (4eckigen und darüber kleinen runden), zuoberst ein feines Krönungsgesimse. Der ***Hof*** ist das würdigste Vorbild einer Verbindung hohen Adels mit malerischer Eleganz, überaus feiner Berechnung der Perspektive und vollendeter Harmonie aller Theile. Ueber einer doppelten Bogenreihe, auf dorischen Säulen (je 4 zwischen den Pfeilern) eine dem Aeussern entsprechende Pilasterordnung. Die 44 Granitsäulen der Doppelporticus stammen aus der alten S. Lorenzo-Kirche, die beim Bau des Palastes abgetragen wurde und gehörten früher zur Porticus des nahen Pompejus-Theaters; die zierlichen Kapitäle sind von Bramante. Im *grossen Saale* Malereien von *Vasari,* mit Begebenheiten Paul III. (von Vasari selbst beschrieben), in der *Hauscapelle* Fresken von *Pierin del Vaga.*

Die Kirche ***S. Lorenzo in Damaso** (Eingang r. um die Ecke des Palastes, von der *Via Leutari* aus) von *Bramante* in die Cancelleria eingebaut, einst von dem Papst S. Damasus, der ein Portugiese war, dem heil. Lorenz, einem Spanier, als 5schiffige Basilika (neben der Curia des Pompejus) errichtet, ist zwar in der französischen Revolution verheert

Digitized by Google

und nach einer Totalrestauration durch *Valadier* erst 1820 wieder eröffnet worden, hatte auch schon durch Nachbauten ihren specifischen Charakter verloren, lässt aber noch deutlich *Bramante's* Bau erkennen. Sie ist 4eckig, hat 3 Schiffe mit Pfeilerhallen auf 3 Seiten, Tonnengewölbe und Flachkuppel. Unter dieser strömt durch ein mächtiges Halbrundfenster das schöne Oberlicht von l. herein und verklärt die prächtigen harmonischen Raumverhältnisse. Kardinal Franc. Barberini liess die (schlecht stimmende) neue Tribünendekoration durch *Bernini* ausführen. Die Gemälde daselbst: S. Laurentius und S. Damasus nebst S. Petrus und S. Paulus, darüber die Krönung Mariä gehören zu den bessern Werken des *Fed. Zucchero.* — An dem der Tribüne gegenüber liegenden rechten Pfeiler des Mittelschiffes: Grabmal des Dichters *Annibale Caro* († 1566), mit Büste von G. B. Dossi, am linken Pfeiler Grabmal des Jul. Sadolet, von seinem berühmten Bruder errichtet. R. vor dem Hochaltar an der Wand des rechten Seitenschiffs das Denkmal des *Grafen Rossi* (qui ab internis negotiis Pii IX. impiorum consilio meditata caede occubuit), der in der Nähe, wo einst Cäsar fiel, 1848, von einem modernen Republikaner ermordet wurde; die *Büste ist von *Tenerani.* — In der Sakristei Statue des heil. Carlo Borromeo von *Stefano Maderna.*

Der Cancelleria östl. gegenüber im *Vicolo dell' Aquila* (der Querstrasse zur *V. Baullari)* liegt der leider verfallene ungemein graziöse

***Pal. Linotta** (Regis, Palazzetto Farnese G, 5), dessen Erbauungszeit, Baumeister und Auftraggeber unbekannt sind. Sein erster Name „Farnesina" deutet auf ein Besitzthum der Farnese, deren Wappen (Lilie) das Gesims der Façade und die Metopen des Hofes tragen; sein Styl auf *Bald. Peruzzi.* Der ungünstige kleine Raum ist in unvergleichlicher Weise benutzt, um die Wirkung des Palastartigen doch imponirend hervortreten zu lassen. Zierlichkeit und Würde, reiches architektonisches Motiv und einfache Anordnung sind vielleicht nie so glücklich vereint worden.

Zwischen Piazza della Cancelleria und Piazza Farnese liegt südöstl. der **Campo di Fiore** (G, 6), ein belebter Marktplatz, in den 6 Strassen einmünden, einst Hinrichtungsstätte (Giordano Bruno wurde hier 1600 verbrannt); r. am Ausgang desselben kommt man zum *Pal. Righetti,* wo der Bronze-Herkules (jetzt in der Rotunde des Vatikan) in den Fundamenten gefunden wurde, auf die Nähe des *Pompejus-Theaters* deutend, von welchem hier und im benachbarten *Pal. Pio* (an der Ostecke des Platzes) sich noch Pfeilerreste und Peperingewölbe mit Wänden von Netzwerk in den Kellerräumen finden; sie gehören zu den Substruktionen der Cavea.

Der *Halbkreisplatz* **S. Maria di Grotta Pinta**, der sich an der Nordwestseite des Palastes von der *Via de' Chiavari* abzweigt, deutet schon durch die Form auf das einstige *Theater*, und die Werkstätten daselbst sind noch in die Travertinblöcke mit ihren Tonnengewölben eingebettet, deren Richtung den Radien des Halbkreises entspricht. Den äusseren Halbkreis begrenzen: *Via di Giupponari, Piazza de' Campo fiori* und *Pal. del Paradiso;* die *Via de' Chiavari* entspricht der Scene. Die weiteren Anlagen (Portiken, Scholen, Tempel, Kurie) erstreckten sich bis Via di Torr' Argentina (zwischen den Querstrassen *Via di S. Anna* und *Via del Sudario*).

Am *Pal. Pio* vorbei führt die dem Tiber parallel laufende Strasse *(Giupponari)* nach **S. Carlo (Borromeo) ai Catinari** (G, 6, von Catinus, Töpferwaare der hier angesiedelten Töpfer), 2161 von Rosati in schlechtem Geschmacke erbaut, mit Façade von Soria, im Innern grossräumig und mit einer der höchsten Kuppeln; an den 4 Pendentifen berühmte Fresken von **Domenichino* (die Kardinaltugenden). Das Altarbild: S. Carlo Borromeo mit dem heil. Nagel unter dem Baldachin von *Pietro da Cortona;* die Decke der Tribüne: Die Seele S. Carlo's, von Maria der heil. Trinität dargebracht, von *Lanfranco* (dem der ursprüngliche Karton dazu gestohlen

Digitized by Google

wurde). Im linken Querschiff: **Andrea Sacchi*, Tod S. Anna's. Im innern Chor ein hübsches Fresko von *Guido Reni*, S. Carlo im Gebete (von der Façade abgenommen). Am 4., 21., 22. Nov. **musikalische Aufführungen* der Konfraternität der Musiker, zuweilen mit Originalproduktionen, unter trefflicher Leitung.

Gegenüber *Pal. Santacroce* von Peparelli erbaut, grandios und mit masshaltenden Ornamenten; am Fries des Hofes Reliefs, an den Treppen einige Antiken. — Längs der Rückseite des Hospizes *Tata Giovanni* (für Aufnahme von verwaisten Handwerkerknaben, die vom Berufe zurückkehrend Abends hier Unterricht erhalten; 1826 war Pius IX. hier Vorstand) gelangt man zur *Piazza Tartarughe* mit der schönen

Fontana delle Tartarughe (Schildkrötenbrunnen), deren Gesammtanlage *Giacomo della Porta* leitete und deren Modelle zu den Bronzestatuen *Taddeo Landini* von Florenz 1585 entwarf; 4 Becken in Meermuschelform aus Mischio affricano tragen den Kopf von 4 bronzenen Delphinen, aus deren Maul Acqua Felice ausströmt. Ueber diesen erheben sich 4 Jünglinge in natürlicher Grösse, auch von Bronze, so schön und graziös, dass ihr Entwurf (z. B. von Passavant) dem Raffael zugeschrieben wurde. Mit einer Hand halten sie den Schwanz der Delphine, mit dem erhobenen Arm über ihnen eine Schildkröte am Rande der runden Marmorvase, welche den Brunnen abschliesst; sie stehen auf einem Fusse und heben den andern, abwechselnd nöthigen sie gleichsam die Delphine zum Wasserspeien und bilden in den Linien der Arme und Beine alternirende Pendants. Es ist der schönste Brunnen Roms und doch beliefen sich seine Gesammtkosten nur auf 1200 Thaler. —

R. gegenüber:

Pal. Costaguti von Carlo Lombardi 1590 erbaut, mit berühmten Deckenmalereien im ersten Geschoss; von **Franc. Albani*: Der Centaur Nessus dem Herkules Dejanira raubend. — Im zweiten Zimmer *Domenichino*, die Wahrheit, von der Zeit entdeckt, vor dem Sonnengott. — Im dritten Zimmer: **Guercino*, Der schlafende Rinaldo von Armida, die vom Drachenwagen steigt, bewundert.

Die folgende Gallerie mit Cupido und Venus von *Lanfranco*, das Zimmer mit Gerechtigkeit und Friede von *Lanfranco*, und das Zimmer mit Arion von *Romanelli*, sind meist unzugänglich.

In dem angebauten *Pal.* (*Boccapaduli*, jetzt Guerrieri) Landschaften u. Scenen aus der römischen Geschichte, von den *Poussins*, die lange hier wohnten; ebenfalls schwer zugänglich.

Oestl. gegenüber dem Tartarughebrunnen war einst das Thor zum Ghetto der Juden (von Leo XII.) angelegt, l. erhebt sich am Ende des Platzes

Pal. Mattei (H, 6) ein schöner Bau Carlo Maderna's, von 1616, der zu einem Komplexe von 5 Palästen dieser Familie gehört, auf den Ruinen des *Circus Flaminius* erbaut; den Hauptpalast, gegenüber dem Kloster *S. Caterina de' Funari*, bestimmte Hasdrubal Mattei zu einer Art Museum und stellte in den Portiken, sowie im Hofe und an den Treppen Statuen, Büsten und Reliefs auf. Jetzt sind nur noch Reste der einst berühmten *Antiken- und Gemäldesammlung* vorhanden:

Im ersten Hofe: Ornamente (2 Rankengewinde) von den Eingängen zum Circus Flaminius. Ein gestiefelter Bauer, welcher geschlachtetes Vieh in einem ochsenbespannten Wagen (Räder ohne Speichen) führt; rohes Relief.

Im zweiten Hofe: l. Reliefs mit Putten und ihren Spielen, über dem zweiten Fenster: Raub der Proserpina; über den Fenstern gegenüber: Geburt der Venus aus dem Meeresschaum. L. und r. Mythen des Perseus. Ein bacchischer Zug. An den obern Wänden des Hofes: Orestes und Pylades in Tauris. Neptun archaistisch. Herkules und Dejanira. Apoll unter den neun Musen. Meleagers Begräbniss. Die drei Grazien mit Amoren, und Amor und Psyche. Sarkophagrelief mit einer

Digitized by Google

Einweihung in die Mysterien. Raub der Proserpina. Vermählung des Peleus mit der Thetis.

In der Halle des Hofes: Bacchischer Zug. Apollo u. die neun Musen. Mithras-Opfer. Hylas von Nymphen geraubt. Ein Kaiser mit Roma auf der Löwenjagd.

Im Thorwege 5 in Arkaden vorgestellte Gruppen (Mitte: Mars und Venus; l. Mars und Rhea Sylvia, Venus und Amor; r. Amor und Psyche, 2 Amoren mit den Waffen des Mars).

Auf der Treppe (mit schöner Stukkdekoration): Die Statuen des Juppiter und der Fortuna; 2 Marmorsessel (einer mit bacchischen Darstellungen) vom Coelius.

In der obern Halle: Sarkophage mit den Jahreszeiten, Kriegerscene, Weinlese. Die Gemälde der 6 Gemächer enthalten nichts Bedeutendes; die Deckenfresken sind von Albani, Pomerancio, Lanfranco etc.; im sechsten kleinen Zimmer von *Domenichino* (Jakob Rahel, umgeben von Grisaille u. Bronzebildern; Moses den Felsen schlagend; eherne Schlange; Kain und Abels Tod).

Von den übrigen 4 Mattei-Palästen ist der gegen die *Fontana delle Tartarughe* von Nanni Bigio, der gegen *Piazza Paganica* von Vignola, der gegen *Piazza di S. Lucia delle botteghe oscure* von Bart. Ammanati, 1564.

Geradeaus vom Tartarughe-Brunnen trifft man l. auf **S. Caterina de' Funari** (H, 7), die Gegenecke zu S. Carlo, zwischen dem Gesù und dem Kapitol gelegen innerhalb des antiken Circus Flaminius, welcher der ganzen Region den Namen gab. Die Kirche wurde 1563 durch Kardinal Cesi vollendet und mit der Façade von *Giacomo della Porta* geschmückt, deren Erdgeschoss ein graziöses Motiv, feine Profile und sorgfältige Ausführung zeigt; die Thüre ist von weissem Marmor, das übrige von Travertin. Im Innern, erste Capelle r. im Frontispiz des Altars: **Annib. Caracci*, Krönung Mariä; die heil. Margaretha darunter gilt als eine Umbildung einer S. Caterina von Caracci. — Zweite Capelle von Vignola erbaut; die Gemälde (Todter Christus, Wunder Christi) von *Muziano* und (die Malereien an den Pilastern) von *Fed. Zucchero.* — Dritte Capelle: *Scipione Gaetano*, Himmelfahrt Mariä. — Am Hochaltar *Agresti* (Schüler des Pierin del Vaga), S. Katharina's Martyrium; S. Petrus u. S. Paulus; Die Verkündigung. Die Fresken an der Seite von *Fed. Zucchero.* — In der ersten Capelle (Altar von Vignola) Deckenfresken von Nanni. — Zweite Capelle mit Malereien von *Marcello Venusti.* — Mit der Kirche ist eine von Augustinerinnen geleitete Waisenanstalt für Mädchen verbunden (25. Nov. Kardinalscapelle).

R. eröffnet sich südöstl. die *Piazza di Campitelli* (mit den Palästen Righetti, Capizzuchi, Paluzzi) an deren Westseite

S. Maria in Campitelli (H, 7) liegt, auf welche der Titel der alten römischen Diakonie S. Maria in Portico (an deren Stelle jetzt S. Galla steht) übertragen wurde. Die Kirche wurde 1665 von Rainaldi erbaut zu Ehren des Marienbildes jener Diakonie, dem man die Befreiung von der Pest (1656) zuschrieb. Façade und Inneres, auf malerische und perspektivische Reize angelegt, sind mit Säulen überhäuft, das Dekorative von sorgfältiger Ausführung. — Erste Capelle r.: *Conca*, S. Michael. — Zweite Capelle: *Luca Giordano*, S. Anna. Auf dem Hochaltar: das wunderthätige Marienbild auf einen Saphirfluss mit Goldadern gemalt. In der Höhe 2 Säulenfragmente von durchscheinendem Quitten-Alabaster aus der Octavia-Halle. — Im Querschiff r. Grabmal des Kardinal Pacca von *Ferd. Pettrich* (Schüler Thorwaldsens). — Erste Capelle l. (Altieri): 2 Grabmäler mit 2 Löwen von Rosso antico, welche Pyramiden (mit den Worten umbra und nihil) stützen.

Am 1. Jan., 3 Uhr Abds., Predigt und Vertheilung gedruckter Sprüche mit dem Namen des Heiligen, den man für das Jahr als Patron adoptirt.

Digitized by Google

R. gelangt man zur *Porticus der Octavia* und zum *Ghetto*. Ebendahin führt von der *Piazza Farnese,* an deren Südseite, in direktester dem Tiber paralleler Linie: die *Via Capo di ferro* und ihre Fortsetzung. — Nur wenige Schritte von der Piazza kommt man zum (r.)

***Pal. Spada** (F, 6),

(alla Regola), ca. 1540 von Kardinal Capodiferro errichtet, nach dem Entwurfe *Giulio Mazzoni's* (Schüler des Dan. da Volterra), welchem Raffaels für sich erbautes Haus bei S. Pietro als Motiv vorschwebte; Façade und Hof mit reicher Stukkdekoration. Der Kardinal Spada, in dessen Besitz der Palast kam, liess ihn 1632 durch *Fr. Borromini* restauriren. Die Hauptfaçade, obgleich theilweise ein schwülstiges manierirtes Skulpturkabinetstück hat doch etwas Gebieterisches und sehr schöne Proportionen; es bezeichnet jene Zeit nur zu deutlich, dass über den Statuen des Trajan, Pompejus, Fab. Maximus, Romulus, Numa, Marcellus, Cäsar und Augustus unter dem Dachgesimse Tafeln hängen, welche die Verdienste dieser Ahnen proklamiren. An der Rückseite gegen den Hof sind über dem Centaurenfries 14 Götterstatuen angebracht. Die *Kolonnade im zweiten Hofe*, deren perspektivischen Effekt man durch die offene Arkade zur Linken des ersten Hofes am täuschendsten wahrnimmt, soll Bernini den Gedanken zur Scala regia gegeben haben.

Im Erdgeschosse sind l. in zwei Gemächern einige vortreffliche *Antiken* gesammelt; — im ersten Stock befinden sich der allbekannte *Pompejus,* und eine mittelmässige *Gemäldegallerie;* den zwei Custoden je 1/2 Fr.

I.* Antikensammlung unten l. erstes Zimmer: **Aristoteles* der Philosoph, sitzende Statue mit wunderbar ausdrucksvollem Kopfe, wohl auf ein Original des 4. Jahrh. v. Chr. zurückzuführen (an der Basis der Inschrift Aris. Rechter Arm und linkes Bein durch einen Schüler Michel Angelo's ersetzt).

„Der Bildner hat sich einer Naturtreue befleissigt, die mit der idealen Auffassung des perikleischen Zeitalters einen schlagenden Kontrast bildet. Gleichzeitig begegnen wir aber einer grossartigen Einfalt, die uns in eine ganz ideale Stimmung versetzt." *(Braun.)*

Im zweiten Zimmer 8 ****Reliefs***, welche bei der Erneuerung von S. Agnese fuori 1620 mit der Vorderseite nach unten gekehrt, aufgefunden wurden (daher die gute Erhaltung), treffliche Dekorationsskulpturen nach Vorbildern der Alexandrinischen Epoche. Von der Linken zur Rechten: Nr. 1 *Paris als Hirt auf dem Ida, mit Amor, Flöte, Rindern und Hund. — Nr. 2 Bellerophon, den Pegasus tränkend. — Nr. 3 Amphion und Zethus (Streit über die Macht der Leier). — Nr. 4 Hysipyle findet den ihrer Pflege befohlenen Opheltes, Sohn des Lykorgos (Herrscher von Nemäa), von einer Schlange gewürgt. — Nr. 5 Des Paris Abschied von seiner Gattin Oenone, deren Vater, der Flussgott Kebren, ihn warnt (das Landschaftliche beachtenswerth). Dann an der Schmalwand 2 Gypsabgüsse (von den Reliefs im Kapitolinischen Museum II, F und H, S. 183): Perseus und Andromeda; Endymion. — Rechte Wand: Nr. 6 Odysseus und Diomedes vor dem Tempel der Athene. — Nr. 7 Der verwundete Adonis; in der Halle der Eberkopf. — Nr. 8 Dädalus von der Pforte des kretischen Labyrinths, und Pasiphaë ihm die künstlich gefertigte Kuh zeigend.

Im grossen Eingangssaale des ersten Stockes steht die berühmte **Kolossalstatue des* **Pompejus,** weniger durch die Vorzüge der Arbeit als durch ihren Fundort berühmt geworden.

Sie kam in der Nähe der Cancelleria beim Graben der Fundamente eines Hauses im Vicolo de' Leutari ans Licht, lag aber unter der Separationsmauer, so dass die Eigenthümer um Oberleib und Unterleib sich stritten. Der Richter sprach salomonisch für Theilung, aber der Kardinal benachrichtigte den Papst, der die Statue für 500 Scudi kaufte und dem Kardinal schenkte.

Der Fundort deutet auf die Nähe des Pompejus-Theaters und bekräftigt die

Digitized by Google

Annahme, dass es dieselbe Statue sei, zu deren Füssen *JULIUS CAESAR*, unter den Dolchen der Republikaner niedersank. Der Künstler scheint den Pompejus in jener Stimmung aufgefasst zu haben, als er den Römern durch die Tafeln, welche er herumtragen liess, einschärfte, wie viele Könige er besiegt, wie viele Städte und Schiffe er genommen und wie er den Schatz durch Beute und Zölle bereichert habe. Er trägt das Wehrgehänge und den Feldherrnmantel, in der Linken einen Globus. Der Kopf ist aufgesetzt, aber der Statue angehörig. — Durch diesen Saal gelangt man in die

II. Gemäldegallerie mit mehreren guten Bildern von *Guercino*.

Kataloge liegen auf.

I. Zimmer: Nr. 4 *Annib. Caracci*, S. Franciscus. — Nr. 5 *S. Guercino*, David. — Nr. 10 *Camuccini*, Kardinal Patrizi. — Nr. 18 *Lanfranco*, Tod Abels. — Nr. 40 *Scipione Gaetano*, Julius III.

II. Zimmer: Nr. 2 *Guercino*, Kardinal Bernardino Spada. — Nr. 9 *Breughel*, Landschaft. — Nr. 10 *Guido Reni*, („ekstatische") Judith. — Nr. 16 *Tizian* (eher Sebast. del Piombo), ein Astronom. — Nr. 18 *Andrea del Sarto*, Heimsuchung, Theil einer Predella mit 6 Figuren (Crowe: „mit dem Gepräge von Andrea del Sarto's Manier u. sicherlich aus seinem Atelier"). — Nr. 28 *Guido Reni*, Lucrezia. — Nr. 33 *Giorgione*, Weibliches Porträt. — Nr. 45 Gute alte Kopie von *Leonardo da Vinci's* Christus und die Schriftgelehrten, dessen von Luini ausgeführtes Original sich in London befindet.

III. Zimmer: Nr. 2 *Caravaggio*, S. Anna u. S. Maria (Burckhardt: „Zwei hässliche Nätherinnen"). — Nr. 4 *Moroni*, Porträt. — Nr. 24 *Guercino*, Dido auf dem Scheiterhaufen (eines der farbenprächtigsten und im Ausdruck schönsten Bilder Guercino's). — Nr. 26 *Baciccio*, Oelskizze zum Deckenfresko in der Kirche del Gesù. — Nr. 29 *Salvator Rosa*, Landschaft. — Nr. 31 *Tizian*, Männliches Porträt. — Nr. 48 und 49 *Marco Palmezzano* (früher dem Mantegna zugeschrieben), Kreuztragung und Gott Vater. — Nr. 51 *Tizian*, Kardinal Paolo Spada. — Nr. 60 *Salvator Rosa*, Landschaft. — Nr. 63 *Guido Reni*, Entführung der Helena. — Nr. 66 *Tizian*, Horaz Spada.

IV. Zimmer: Nr. 4 *Guido Reni*, Kardinal Bernardino Spada. — Nr. 26 *Gerardo delle Notti* (Honthorst), Christus Gefangennahme. — Nr. 30 *Caravaggio*, S. Cecilia. — Nr. 31 *Maratta*, Kardinal Fab. Spada. — Nr. 44 *And. del Sarto*, Madonna.

L. in der *Via de' Balestrari*: der reizende **Pal. Ossoli**, wahrscheinlich von *Bald. Peruzzi*, gegen dessen strenges Untergeschoss die schöne Theilung der obern Stockwerke anmuthig kontrastirt. Dann geradeaus an der Piazza de' Pellegrini r. die neurestaurirte Kirche

S. Trinità de' Pellegrini (F, 6), 1614 von *Paolo Maggi* erbaut (die Travertinfaçade von Fr. de Santis); am Hochaltar: *Guido Reni*, S. Trinità (von Guido auch Gott Vater in der Kuppel). — In der 3. Capelle: l. Oelbild von *Cav. d'Arpino*, Maria zwischen S. Augustin und S. Franciscus.

In dem mit der Kirche verbundenen ***Hospiz***, das von S. Filippo Neri 1551 gestiftet wurde, werden während der Festzeiten arme Pilger (die von ihrem Bischof Zeugniss vorzulegen haben) aufgenommen, und in der Charwoche in zwei Sälen von Damen der höchsten Aristokratie den Pilgern die Füsse gewaschen. Die bedeutenden Räumlichkeiten sind den *Rekonvalescenten* beider Geschlechter geweiht (in 448 Betten werden jährlich an 12,000 aufgenommen); in der Jubiläumszeit findet Bewirthung und Aufnahme einer kolossalen Zahl von Pilgern statt.

Gegenüber liegt (l.) die Rückseite des *Monte di Pietà* (das Leihhaus), unter Klemens VIII. 1604 aus einem Palastkomplex der Familie Santacroce errichtet für das von einem Franziskaner Calvo 1539 gestiftete Leihinstitut gegen den Wucher; längere Zeit von Franziskanern verwaltet u. von Franziskaner-Kardinälen beaufsichtigt, später

Digitized by Google

dem päpstlichen Finanzministerium unterstellt. — R. vom nordöstlichen Eingang zum Monte di Pietà, an der *Via de' Specchi* Nr. 9 u. folg. in den Kellern 6 Säulenstümpfe, wahrscheinlich vom *Tempel des Mars*. — Südwestl. geleitet die Querstrasse *Via de' Pettinari* an der Nordseite von S. Trinità de' Pellegrini vorbei zum *Fonte Sisto* (S. 805); r. *S. Salvatore in Onda* (d. h. der Ueberschwemmung ausgesetzt), 1260 gegründet, 1684 restaurirt. — L. ***Fontanone di S. Sisto***, gegenüber der Via Giulia, durch Paul V. 1613 von *Giov. Fontana* errichtet und mit 282 Unzen Acqua Paola, die über dem Bogen der nahen Brücke (Ponte Sisto) geleitet werden, gespeist, mit reichen schönem Niederfall des Wassers über Muschel- und Travertinbecken, belebt durch Seitenstrahlen aus Drachen- und Löwenköpfen.

Geht man von S. Trinità de' Pellegrini geradeaus (östl.) weiter, so folgt r. *S. Paolo alla Regola* (d. h. in der Region Regola), wo man die Schule des S. Paulus zeigt, in welcher er im Geheimen die Christen unterrichtete, und einen Arm des Apostels bewahrt. L. **S. Maria in Monticelli** (G, 7), eine alte, oft restaurirte Kirche (zuerst unter dem Namen *S. Maria in Arenula)*, z. B. in den Jahren 1101, 1143 und unter Klemens XI. (1700), wobei 10 kannelirte Pavonazetto-Säulen in die neuen Pfeiler und in die Wände eingemauert wurden; von Benedikt XIII. den Vätern der Doctrina Christiana übergeben, welche im Nebenbau in den Anfangsgründen unentgeltlich unterrichten; 1800 neu geschmückt und mit tüchtigen Fresken von *Minardi* versehen; in der Tribüne noch Reste einer Mosaik aus der Zeit Paschalis II. (das Meiste erneuert). — Die Via Regola geht in den winkligen engen

Ghetto (G, H, 7) der Juden, der Borke am Tibermunde Roms; noch jetzt, obschon die Klausur nicht mehr besteht, fast ausschliesslich von Juden bewohnt, deren Fleiss die an offener Strasse arbeitenden Männer und Frauen (als Feinflickerinnen berühmt) beurkunden. An den Wänden der Häuser sieht man hie und da den 7armigen Leuchter in die Wand gemeisselt.

Die Geschichte des Ghetto s. S. 26. Paul IV. (Carafa) hatte die kastenhafte Absonderung der Juden gleichsam verkörpernd sie 1556 in dieses Quartier, das von der Brücke *Quattro Capi* bis zur *Via di Pianto* reicht, streng abgesperrt, die Häuser erhielten sie in Erbpacht; nach Ave Maria durfte sich keiner mehr ausserhalb des Quartiers sehen lassen; am Tage nur in gelber Mütze. Sixtus V. u. Pius IX. waren die Einzigen, welche diese Schranken aufhoben.

Am nördlichen Eingange zum Platze der Synagoge liegt **S. Maria del Pianto** (G, 7), an deren Portal eine hebräische prophetische Stelle die Verstocktheit der Juden beklagt. Die Erhöhung des Platzes, auf welchem die Synagoge steht, rührt von den Trümmern des antiken *Balbus-Theaters* her; in der westl. anstossenden Querstrasse *S. Maria in Cacaberis* (Nr. 23) findet man noch Ueberreste einer dorischen Säulenhalle, die wahrscheinlich der *Crypta* (seitlich durch Fenster geschlossene Halle) Balbi angehörte. — Die **Synagoge** (G, 7), ein später Renaissance-Bau mit einem 4säuligen griechischen Tempelchen an der Façade liegt l. am südlichen Ende der Piazza Cenci, ihre älteste Vorläuferin war im *Vicolo delle palme* im „armen" Trastevere, wo schon unter Kaiser Augustus ein zahlreich bewohntes Judenviertel sich ausgesondert hatte.

Sogar die Engelsbrücke heisst in den Mirabilien Judenbrücke, doch wahrscheinlich, weil die Juden dort dem neugewählten Papste, wenn er vom Vatikan zum Lateran zog, als Huldigung das Alte Testament überreichten, worauf der Papst ihnen die göttliche Verehrung dieses Buches bezeugte, ihre Exegese aber verurtheilte.

Der Synagoge nordwestl. gegenüber erhebt sich die schwere Masse des **Pal. Bolognetti-Cenci,** einstige Wohnung der unglücklichen Cenci-Familie, deren Hinrichtung durch die Wehmuth in dem Bildnisse Beatrice's von Guido Reni (Pal. Barberini, S. 585) zu einem populären Schauerbilde Roms geworden ist.

Digitized by Google

Gegenüber an derselben Fronte mit der Synagoge liegt die kleine Kirche *S. Tommaso a Cenci*, 1113 von Bischof Cenci errichtet und laut Inschrift von dem scheusslichen Grafen Francesco 1575 verschönert umgebaut.

Man gehe, um einen Begriff des „Columbarienartigen" Ghetto zu erhalten, von der Synagoge nach *S. Bartolommeo* hinab (man findet hier r. und l. noch antike Säulenschäfte, an der *Casa Olivieri* 4 antike kannelirte, drei Häuser weiter ein schönes Kapitäl, bei *Via de' Strengari* eine Säule mit Architrav), folge dann der *Via della Fiumara*, biege bei der ersten Seitenstrasse nach l. um und gehe östl. an den *Tre Canelli* vorbei zur Kirche *S. Gregorio* (deren hebräischer Spruch auf die Stellung des Ghetto weist) beim **Ponte de' Quattro Capi** (S. 805). Von dieser Brücke geniesst man eines der originellsten Bilder in Rom; vor sich die bizarre, thurmartige, mit allerlei Hausrath dekorirte Häusermasse des Ghetto, gegenüber das pittoreske ächt römische Trastevere, zur Linken der karolingische Thurm von S. Maria in Cosmedin, dann die antike Idylle des Vesta-Tempels und der Ponte Rotto, im Hintergrunde die Cäsaren-Paläste und das Albaner Gebirge!

Nördl. von Ponte de' Quattro Capi gelangt man zur **Pescaria** (Fischmarkt), wo mitten in einer durch dunkle Seitenhallen und hochragende braungraue Häuserknäuel engbegrenzten, nur allzu pittoresken Umrahmung über dem Dufte der Fische und der südlichen Zubehör solcher Quartiere die ***Porticus Octaviae** noch in den edlen schönen Formen ihres antiken *Haupteinganges* sich erhebt, von dessen 8 prächtigen kannelirten korinthischen Säulen nur noch 2 der äussern u. 2 der innern Halle 10 M. hoch sich erheben, auch der Backsteinkern der Antenmauern steht noch; an der Fronte erhebt sich der antike Giebel in seinem ganzen Stolze. Auf dem Gebälke steht noch die Inschrift der Restauration durch Septimius Severus (203) der von Metellus 149 v. Chr. angelegten, von Augustus in Marmor ausgeführten und seiner Schwester Octavia geweihten Halle, die einst mit zwei Tempeln (des Juppiter Stator und der Juno), Gemälden und Skulpturen (z. B. die 25 Helden Alexanders von Lysippos) geschmückt, im Brande unter Titus zu Grunde ging und 203 wohl fast ganz neu aufgebaut wurde. Der schlechte Ziegelbogen an der Aussenseite stammt erst aus dem 5. Jahrh., einzelne Säulen erhielten sich noch in Via di S. Angelo in Pescaria (Nr. 12).

R. zur Seite steht das Kirchlein **S. Angelo in Pescaria**, laut Inschrift 755 von Papst Stephan III. erbaut, aber seit der Restauration des Kardinal Barberini fast aller alterthümlichen Spuren beraubt, noch im 18. Jahrh. die Zwangskirche der Juden, die an bestimmten Tagen den von Dominikanern gehaltenen Bekehrungspredigten (bei Widerstand selbst durch die Häscher herbeigetrieben) beizuwohnen hatten. Pius IX. hob auch diese Schranken auf.

R. durch die *Via Sugherari* gelangt man zum

***Marcellus-Theater** (H, 7), das sich bis in die *Piazza Montanara* hineinzieht, eine der Prachtbauten *Julius Caesars*, der hier dem Werthe, den er den öffentlichen Volksbelustigungen beimass, den schönsten künstlerischen Ausdruck gab. Erst 13 v. Chr. ward es von Augustus eingeweiht unter dem Namen seines Neffen Marcellus, des Sohnes der Octavia, deren Porticus sich ganz nahe befand. Da das römische Theater sich vom griechischen durch die neue kühne Aufgabe des Aussenmauerbaues unterscheidet, erst Pompejus aber es hatte wagen können, ein steinernes ständiges Theater zu errichten, dessen Sitzstufen er noch zur Treppe eines Tempels macht, so repräsentirt das Marcellus-Theater den ersten herrlich gelungenen Aufbau der dekorativen Aussenseite, in dorischer, jonischer und korinthischer Ordnung übereinander und mit offenen Bogenstellungen, wie sie das spätere (weniger stylgerechte und exakte) Colosseum jetzt noch in so imposanter Weise zeigt. Der gewaltige Travertinbau ragt im ersten Stockwerke nur zu $^2/_3$ auf, das Uebrige deckt der

Digitized by Google

durch Schutt erhöhte Boden. Ein schönes dorisches Gebälk mit noch wohl erhaltenen Triglyphen bekrönt das Erdgeschoss. Ueber dem etwas niedrigern zweiten Geschoss mit den jonischen Halbsäulen, läuft ein einfaches Gebälk jonischen Styls; die andern Theile sind in den modernen Palast verbaut. Unten ziehen noch 12 Arkaden, in denen sich die Gewerke dieses Volksplatzes angesiedelt haben (und die *Goethe-Kneipe* der Campana mit Gedenktafel), wenn auch verkümmert, doch in grossartigster Wirkung bis weit in den Platz hinein, würdig der unmittelbaren Nähe des Kapitols. Das Theater fasste einst 20,000 Zuschauer.

Nach Gregor VII. Tode diente dieses Theater als Festung, und gehörte zur Behausung des Pier Leone, der in diesem Kastell den Papst Urban II. 1099 bis an dessen Tod schützte. (Porta Leone heisst noch eine Strasse hier, und in Nr. 122, 130 und 137 erkennt man noch die ehemaligen Thürme.) Von den Pierleoni kam das Gebäude an die Savelli und erst 1712 an die Orsini. Schon dem Kastelle hatte die Scena und Cavea des Theaters weichen müssen, später wurden moderne Fenster in die vermauerten Arkaden des zweiten Geschosses eingesetzt, und zwei Stockwerke des Palastes über diesem aufgebaut.

Die Anhöhe gegen den Tiber hin, wo der Eingang des Palastes ist, hat den Namen *Monte Savelli* erhalten und ist nur durch die Trümmer des Theaters entstanden. Die **Piazza Montanara** davor, jetzt der geeignetste Platz, Leben und Trachten der Campagnolen zu beobachten, war in antiker Zeit schon ein Marktplatz (Forum olitorium) für den Gemüseverkauf, damals aber ausserhalb des Stadtbezirkes. An ihm lagen die drei Tempel der *Spes, Juno Sospita* und der *Pietas,* von denen jetzt noch jenseits des Marcellus-Theaters, wo die Strasse sich in einen kleinen Platz ausweitet, die Reste stehen, innerhalb der Kirche:

S. Nicola in Carcere (H, 8); zunächst sieht man aus der Façade vom ersten Tempel 3 antike kannelirte Travertinsäulen mit korinthischen Basen u. jonischen Kapitälen halb hervorragen; sie sind die Vorhalle der Tempelcella, die das Mittelschiff gegenwärtig einnimmt und von deren Wand l. noch Travertinquadern vorragen (der Tempel war ein Pteripteros). Die fünf nicht kannelirten Säulen im *rechten Seitenschiffe* (in die moderne Mauer eingelassen), mit einfachem 2 M. hohem Gebälk, gehörten dem zweiten, auf drei Seiten säulenumgebenen Tempel an; aussen an der *linken Seitenmauer* der Kirche (in der Via della Catena di S. Nicola) sieht man noch 6 kleine dorische Säulen halb aus der Wand hervorragen, die zum dritten, auch auf drei Seiten säulenumgebenen, aber sehr kleinen Tempel gehörten. Das angewandte Material (Travertin und Peperin) deutet auf die Zeit der Republik als Erbauungs-Epoche.

(Der Sakristan führt zu den Substruktionen hinab.) — Der erste Tempel gilt gewöhnlich als der *Pietàs*-Tempel, den die Republik 130 v. Chr. der Tochter errichtete, die ihren gefangenen Vater selbst nährte; der zweite, als der *Spes*-Tempel, der im ersten Punischen Kriege gelobt wurde; der dritte als der *Juno*-Tempel, den Corn. Cethegus bei der Schlacht gegen die Insubrer gelobte, 196 v. Chr. geweiht. — *S. Nicola,* das in diese Tempeltrümmer gebaut wurde, ist schon eine sehr alte Diakonie, und hat ihren Beinamen von dem Staatsgefängniss des Decemvir Appius Claudius.

Bei der nächsten Strasse l. gelangt man unterhalb des Kapitol in 4 Min. zum *Forum Romanum* (Campo vaccino); r.: *S. Omobono* (1573 von der Schneiderbrüderschaft errichtet, mit schön motivirter Façade), dann

r. **S. Maria della Consolazione,** 1470 geweiht, 1585 von Martino Lunghi dem Aeltern umgebaut, 1830 von Valadier mit Façade versehen.

An die Kirche schliesst sich ein *Spital* mit 157 Betten für chirurgische Kranke beiderlei Geschlechts (jährl. 3000). Den Frauensaal (laut Inschrift von 1738) hatte Cesare Borgia 1500 erbauen lassen und unter den Wohlthäterinnen des Spitals ist im Namensverzeichniss des Rektorsaales Cesare's Mutter Venozza aufgeführt.

Von S. Nicola in Carcere geradeaus (mit dem Tiber parallel) kommt man r. nach **S. Galla,** der Enkelin des grossen Boëthius geweiht, als Stätte ihres

Digitized by Google

Hauses, wo sie die Armen gespeist; in alter Zeit erhob sich hier die Kirche *S. Maria in Porticu* (Gemüsehalle), deren Titel mehrere berühmte Kardinäle trugen und auf S. Maria in Campitelli überging. Das damit verbundene Hospiz stiftete Marc. Ant. Odescalchi im 17. Jahrh. — Geht man bei der folgenden Querstrasse, wo man die *Drahtbrücke des Ponte Rotto* erblickt, zu dieser hin, so sieht man vor dieser r. die sogen.

Casa di Rienzo (Crescenzio), ein wunderlicher Baurest des 11. Jahrh., der als ein Prachtpalast jener Zeit die Stelle eines *Brückenthurmes* einnahm. Er ist aus wohlgefügten Ziegeln mit antiker Technik aufgeführt, aber in bizarrster Weise an der Aussenseite mit einer Menge antiker Fragmente ornamentirt (im Friese marmorne Rosetten, Arabesken, kleine Reliefs), offenbar mit dem Bestreben, den Styl der altrömischen Architektur nachzuahmen; 8 Halbsäulen in Ziegeln stützen auf Konsolen den Fries. Im spätern Mittelalter *Monzone* genannt, dann als Haus des *Pontius Pilatus* oder des Tribunen *Cola di Rienzo* bezeichnet, durch eine Inschrift in leoninischen Versen über dem alten Eingang, der gegen den Vicolo della Fontanella sieht, als Baronialpalast eines Nikolaus, Sohn des Crescentius und der Theodora, der das Haus seinem Sohne David legirte, dargethan.

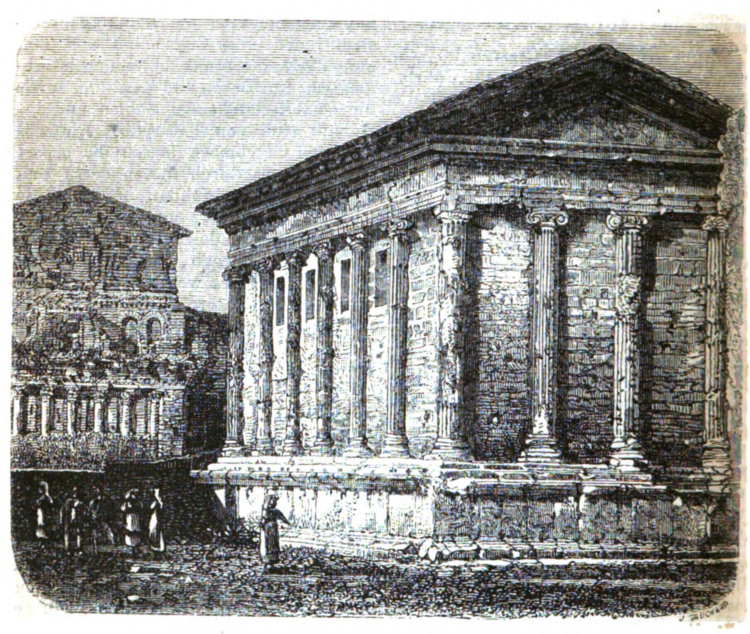
Die *Inschrift* legt vortrefflich den Geist jener Baronialepoche dar: „Nikolaus, dem dies Haus gehört, war dess wohl eingedenk, dass der Ruhm der Welt nichtig sei; es zu erbauen, trieb ihn weniger eitler Ehrgeiz, als der Wunsch, *„den Glanz des alten Rom zu erneuern“*; in einem schönen Hause gedenke des Grabes! auf Flügeln fährt der Tod daher; weiltest Du in einem Schloss, fast den Gestirnen nahe, doch wird der Tod Dich, seine Beute, nur um so schneller daraus holen. *Zu den Sternen steigt dies erhabene Haus,* seine Gipfel erhob von unten auf der *Erste der Ersten,* der grosse Nikolaus, um den *Glanz seiner Väter* zu erneuern“.

L. gegenüber liegt der noch aus der republikanischen Zeit des antiken Rom stammende sogen. **Tempel der Fortuna virilis** (nach Nissen: des *Portunus,* Gottheit des Hafens), ein römisch jonischer Pseudopteripteros, d. h. mit an die Cellamauer aussen angelehnten *Halbsäulen,* kannelirt, mit jonischen Voluten (an den vier Enden Eckvoluten), 7 Säulen an der Längswand, die 2 vordern früher freistehend; 4 längs der Rückwand; 4 einst freie längs der Vorhalle. Das Gebälk über den Säulen ist nur an der Westseite vollständig (im Fries sind noch Festons erkennbar), Zahnschnitte, Eierstab, Akanthus u. Löwenköpfe schmückten die Krönung; Substruktionen und Cella sind aus Tuff aufgeführt, die Stukkbekleidung ist abgefallen; nur Basen und Kapitäle, sowie die einst freistehenden Säulen und das Gebälk sind von Travertin. Einfachheit und Geschmack lassen die grosse Epoche Roms durch diesen edeln Bau entschieden durchfühlen. Jetzt ist die Vorhalle vermauert und die Cella zur Kirche umgewandelt, die Pius V. den Armeniern übergab, welche sie der *S. Maria Egiziaca* weihten, später kam sie an die Konfraternität des heil. Sakraments. — Der Längswand des Tempels entlang trifft man einige Schritte weiter auf die zierliche Rotunde des sogen.

***Vesta-Tempels,** einer überaus anmuthigen rein römischen Schöpfung am einstigen *Forum Boarium* (wahrscheinlich dem Rindermarkt der ältesten Zeit), das bis nach *S. Giorgio in Velabro* und zum *Circus Maximus* sich erstreckte, und einer der grössten und berühmtesten Plätze Roms war, reich an Tempeln und andern Denkmälern der ältesten Zeit. Da an diesem Platze mehrere Heiligthümer des Herkules standen und Livius (X, 23) von einer Rotunde des Herkules hier spricht, so hält man diesen Tempel jetzt zumeist für den Aemilianischen **Herkules-Tempel.** Ueber kreisrundem Marmorboden erheben sich 19 (einst 20) schlanke, edelgebildete Marmorsäulen in zierlichem Quirl, mit fast 8 M. hohen kannelirten Schäften und schönen korinthischen, nur mässig ausladenden, zum Theil zerstörten und restaurirten Kapitälen, dem Style nach etwa aus der Zeit Sulla's. Das Gebälk und die Decke sind leider nicht erhal-

Digitized by Google

ten, dagegen noch die antike knappe Rundcella von Marmor, die sammt der Mauer nur 10 M. Durchmesser hat. Noch sieht man den Eingang von Osten und die Fensteröffnungen zur Seite. Auch dieses Tempelchen ward, zur Kirche umgewandelt, von der Familie Savelli dem *S. Stefano* (von der nahen Strasse „Alle carozze" zubenannt) ge-



Casa di Rienzo und Tempel der Fortuna virilis.

weiht, später der *S. Maria del Sole,* wegen eines wunderthätigen Marienbildes, das auf Papier gemalt im Tiber gefunden, Sonnenstrahlen von sich gab und hier verehrt wird. — Das Vesta-Tempelchen, an sich malerisch, ist eine der schönsten Staffagen der Veduten Roms von den nahen Brücken aus. — Auch die Piazza *della Bocca della Verità,* an deren Tiberrand das Tempelchen steht, bietet einen originellen malerischen Anblick dar; in ihrer Mitte liegt ein hübscher *Brunnen* mit riesigen Tritonen, 1715 von Bizzacheri gefertigt; — im Osten begrenzt den Platz:

***S. Maria in Cosmedin,** *la Bocca della Verità* nach einer aus der spätern Kaiserzeit stammenden antiken Kloakenöffnung genannt, die als *Kolossalmaske* (von 1,65 M. Durchmesser) mit durchbohrten Augen, Nasenlöchern, mit aufgesperrtem Munde (bocca) am linken Ende der Vorhalle aufgestellt ist.

Man erzählt sich, dass bei Eiden der Schwörende seine Hand in das Mundloch zu stecken hatte, und bei falschem Schwure sie nicht mehr zurückbrachte.

Die Kirche ist eine der ältesten Basiliken Roms, die in die damals noch von einer Menge heidnischer Tempel eingenommene Gegend frühe eindrang.

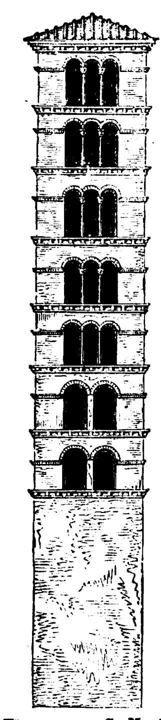
Digitized by Google

Sie ward gleich anfangs in den prächtigen *Tempel* hineingebaut, von dem noch jetzt 7 schöne kannelirte Säulen der Fronte in der Kirchenfaçade und 3 in der linken Längswand eingemauert sind. Von den drei Haupttempeln des Forum Boarium scheint dieser derjenige der *Mater matuta* zu sein.

Schon am Ende des 6. Jahrh. war die Kirche eine Diakonie unter dem Titel: *S. Maria in Schola Graeca,* weil eine Schola (Genossenschaft) von Griechen sich dort niedergelassen hatte. Im 8. Jahrh. baute sie Papst Hadrian vergrössert um, worauf sie den Namen „in Cosmedin" wohl von einer, nach einem Platze in Konstantinopel benannten ravennatischen Marienkirche erhielt. Die Vorhalle erneuerte Nikolaus I. (zuletzt Kardinal Albani 1718). Spätere Umbauten erhoben die Basilika zu einer der hübschesten Kirchen des mittelalterlichen Roms.

Der 4eckige malerische **Thurm** stammt noch aus Hadrian I. Zeit (777). Unverjüngt 36 M. hoch (bei einer Breite von $4^1/_2$ M.) aufsteigend, gliedert er sich in 7 Reihen von durch Säulchen getrennten Fenstern. — In der *Vorhalle* findet man aus dieser Zeit noch zwei lateinische Schenkungsurkunden des Dux Eustathius und eines Gregorius eingelassen; im Innern, das Kalixt II. am stärksten erneuerte, sieht man noch die reizendsten Reste mittelalterlicher Kunst; einen Musivboden aus dem 12. Jahrh., zierlich in Marmor ausgelegte *Ambonen,* einen Kandelaber für die Osterkerzen und einen mosaicirten *Bischofstuhl* in der Apsis; über dem Hochaltar das schöne **Tabernakel,** laut Inschrift von dem *Cosmaten Deodatus,* durch einen Neffen Bonifaz VIII. geschenkt (noch liest man in der Altarplatte das Weihedatum von 1123). Die Wanne von rothem Granit darunter ist antik, ebenso die 10 ungleichen Säulen des Mittelschiffs (die Bogendecke ist neu). In der **Sakristei** ist ein interessantes *Mosaik* aus der Zeit Johann VII. (706), eine Anbetung der Könige auf Goldgrund (fragmentirt).

Bei aller Formen-Vernachlässigung schimmert doch in diesem Musivgemälde eine antike Ruhe noch durch, aber „der Mangel an Schattengebung, das Roth an den Fleischkontouren, die Dünne und Länge der Gestalten, die Monotonie sind ein nur allzu charakteristischer Repräsentant des 8. Jahrh." — Das Bild stammt aus der Oratoriumcapelle Ae praesepe, die Papst Johann VII. in S. Peter der Mutter Gottes errichtet hatte, und kam 1639 hieher; die priesterliche Figur soll Johann VII. sein.



Thurm von S. Maria in Cosmedin.

Unter dem Bogen des Presbyterium steigt man zu einer interessanten 3schiffigen **Crypta** hinab, deren sechs Säulen die Steinplattendecke stützen. Das Grabmal des Gebers des Bischofsstuhles und Mosaikbodens, *Alphanus,* Kämmerling Kalixt II. steht in der Vorhalle r. vom Portal.

Von *S. Maria in Cosmedin* führt nördlich die *Via di S. Giovanni decollato* (S. 709) zum Kapitol und Forum;

südöstlich die *Via de' Cerchi* (S. 718) hinter dem Palatin zur Porta S. Sebastiano (S. 739) und der Via Appia;

südlich die *Via di S. Sabina* (S. 719) auf den Aventin, an dessen Fuss S. Maria in Cosmedin liegt;

südwestlich die *Via di Salara* zur Porta di S. Paolo (S. 791).

Digitized by Google

21. Velabrum und Westseite des Palatin.

Von der *Piazza della Bocca della Verità* (S. 705) nordöstl. über den öden Platz hin gelangt man zur Via S. Giovanni decollato, an welcher l. Kirche u. Kloster **S. Giovanni decollato** (H, 8) liegen, von hübschem Grundplane u. Proportionen, das Altargemälde von **Giorgio Vasari*, Enthauptung Johannes des Täufers (im Oratorium 2 Bilder von *Pirro Ligorio)*.

Die Stiftung ging von einer florentiner Kongregation aus, die sich zu den zur Hinrichtung Verurtheilten um Mitternacht vor dem Exekutionstage begeben, sie trösten, bis zur Richtstätte begleiten und begraben.

Weiterhin r. *S. Eligio de' Ferrari,* mit hübscher Façade und schönen Details am Marmorportal; sie ward von der Konfraternität der Schmiede und Schlosser ihrem Patron, dem heil. Eligius, geweiht, und hat ein gutes Hochaltarbild von *Sermoneta:* Madonna mit S. Eligius, S. Jakob und Martin (denen die Kirche früher dedicirt war). Dann an *S. Maria di Consolazione* (S. 702) vorbei zum Kapitol und Forum.

R. vom Eingange zur Via S. Giovanni decollato kommt man wie in einem Verstecke zu einer merkwürdigen, ganz nahe vereinten Gruppe: eines bewunderungswürdigen Nutzbaues der uralten Königszeit, zweier marmorbekleideter Kaiserdenkmale, einer mittelalterlichen Basilika, noch in ursprünglicher naiv sinniger Anlage erhalten, und im Hintergrund die riesigen Trümmer des Palatin. Die erste entgegentretende Kolossalmasse eines Marmorbaues ist der

***Janus quadrifrons** (H, I, 8), ein Bogen, der hier das Forum Boarium schloss, Schatten und Obdach für die Geschäftsleute u. einen kreuzweisen Durchgang bot, dessen kleines inneres Quadrat mit einem Kreuzgewölbe überdeckt ist. An den vier gleichen Fronten (quadrifrons) sind 32 Nischen für Götterstatuen u. 16 Blenden je 3 in 2 Reihen zur Seite jedes Thors, die Plattform der nicht mehr vorhandenen Attika schmückte wohl eine Janus-Statue. Auf den Bogenschlüsseln bemerkt man Figuren in Relief (z. B. eine sitzende Roma, eine stehende Minerva). Das 12 M. hohe Denkmal hat ein ziemlich schwerfälliges Ansehen und gehört wahrscheinlich erst der Zeit des Septim. Severus an. Dem Bogen l. gegenüber lehnt sich an die Kirche nebenan die kleine (nur 6½ M. hohe) horizontale

***Ehrenpforte des Septimius Severus** (I, 8), welche laut Inschrift von den Wechslern und Handeltreibenden am Forum Boarium (argentarii et negotiatores boarii) diesem Kaiser, seiner Gattin Julia und seinem Sohne Caracalla (Antoninus) errichtet wurde.

Caracalla, der nach der Ermordung seines Bruders immer in Thränen ausbrach, sobald er dessen Namen oder Bild sah, liess Namen und Titel Geta's aus der Inschrift auskratzen, und statt dessen sich selbst als Besieger der Parther und Britten in derselben beglückwünschen, schlug auch das Bild seines Bruders aus den Reliefs der Feldzeichen und Opfer heraus.

Der Bau aus Backsteinen mit Marmor belegt, technisch zwar noch ausgezeichnet, zeigt in den Formen schon den rasch gesunkenen Stand der Kunst, das hohe Basament ist vielfach abgestumpft, die Attika schwer und leer, die Dekoration überreich und lässig, das Karnies in 7 Gliedern mit Ornamentformen überladen, Architrav und Fries auch innen ornamentirt. Im Durchgang der Pforte sind an den Schmalseiten stark zerstörte, aber für die Kenntniss des römischen Opferkultus sehr interessante Reliefs:

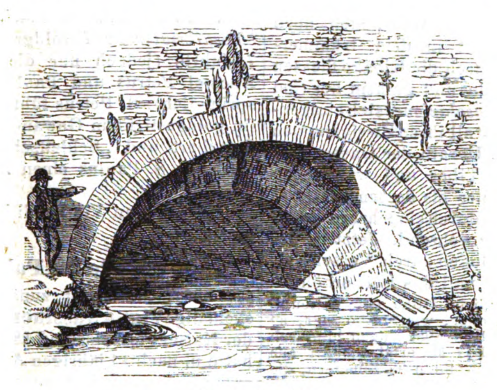
R. Septimius Severus im Opfer begriffen, und seine Gemahlin Julia (mit dem Caduceus als Symbol der Concordia). — Darunter ein Streif mit Opfergeräthen: der Krummstab (lituus), das Opferbecken (praefericutum), die Opferschale (patera), die Mütze der Opferpriester (galerus), der Sprengwedel (aspergillum), die Opferkelle (simpulum), die Scheide mit den Opfermessern. — Unter diesem Streifen ist ein Opfer (der Handelsleute des Forum) dargestellt. L. Caracalla opfernd (die Figur Geta's ausgelöscht). Darunter wieder Opfergeräthe:

Digitized by Google

Weihrauchkästchen (acerra), Beil, Patere, Thierschädel, Präfericutum, Schlägel (malleus) u. Weihwasserbecken (aqua lustralis). Darunter ein anderes halbzerstörtes Opfer. — An der dem Janus zugekehrten Seite oben 4 Frauen mit einem Kandelaber; darunter weggeführte gefangene Barbaren, zuunterst Verkäufer von Rindern. — L. und r. von der Inschrift die Schutzgottheiten der kaiserlichen Familie: Herkules und Bacchus (diese von der Kirchenmauer verdeckt); — auf den Pilastern die Adler der Legionen, und in den Tafeln (clipeus) die Bildnisse des Septim. Severus und Caracalla (Geta ausgelöscht). Dem Material und der Ausführung sieht man die Privatmittel der römischen Kaufleute an.

Den Ostpfeiler der Ehrenpforte verbaute man in den Thurm von:

wahrscheinlich dieselbe ist, welche Gregor IV. (824 bis 844) erbaute, im letzten Verse der *Inschrift*, die eine Restauration durch den Prior Stephanus berichtet, die Verstümmelung des antiken Namens Velabrum. Die Halle hat 4 antike Säulen, 3 von Marmor, 1 von Granit, und 2 Eckpfeiler von Backstein, der Architrav ist von Marmor, das übrige Gesimse, wie auch Kirchenwände und Thurm, aus Ziegeln. — Der ächt römische kräftig gedrungene *Thurm* hat zuoberst offene Arkaden mit Marmorsäulchen. — Die Thürbekleidung des Eingangs besteht aus antiken Marmor-



Cloaca maxima.

*S. Giorgio in Velabro (I, 8).

An den zwei Festtagen, 20. Januar und 23. April, den ganzen Tag offen, auch am Donnerstag nach Aschermittwoch; sonst fast immer geschlossen. — Man melde sich an der Thüre neben der Kirche l. hinter der Severus-Pforte.

Eine kleine, aber durch ihren alterthümlichen Charakter reizende Basilika, die dem S. Sebastiano und dem griechischen Ritter Georg aus Kappadocien 632 vom Papst Leo II. in der Zeit geweiht wurde, als im sechsten ökumenischen Koncil Rom mit Byzanz sich ausgesöhnt hatte. Im Papstbuch heisst der Ort Velum aureum. Noch liest man auf dem Architrav der Vorhalle, die

fragmenten mit Laubwerk; die Inschrift aus dem 16. Jahrh. versetzt die Basilika des Sempronius Gracchus fälschlich hieher. — Im Innern der 3schiffigen Basilika hat sich noch der alte Grundplan erhalten, 16 antike Säulen (11 von Granit, 2 von Pavonazetto, 2 von weissem Marmor, die erste l. vermauert) tragen das Hauptschiff, das nach dem Chor hin sich verengert, und mit flacher Holzdecke verschalt ist, während die Seitenschiffe das offne Gebälk zeigen.

Der Kardinal Gaetano Stefaneschi hatte als Titular der Kirche nach 1295 die Malereien in der Tribüne ausführen lassen, wahrscheinlich nur Wieder-

Digitized by Google

holungen der frühern *Mosaiken* daselbst: Der Heiland auf der Weltkugel sitzend, zu den Seiten Maria, S. Petrus, S. Georg, S. Sebastian. Sie sind bis ins Unkenntliche übermalt; ursprünglich sollen sie von Giotto stammen, nach Crowe von Cavallini.

Der Severus-Pforte gegenüber gelangt man r. unter niedrigen Backsteinbogen an einer Mühle hin zum Eingang der ***Cloaca maxima**, der rühmenswerthesten grossartigsten Bauschöpfung der alten Königszeit. Ihr mächtiges Tonnengewölbe, dessen bewunderungswürdige Technik der Zeit der aus Etrurien stammenden Tarquinier zugeschrieben wird, steht noch jetzt unerschüttert in dem trümmerreichen Rom. Durch die Kloake fliessen die vom Capitolin und Palatin her (bei *S. Maria della Consolazione*) sich einigenden Gewässer mit all ihren Zweigkanälen für Wasser und Unrath der Gassen; sie mündet in den Tiber und war schon ursprünglich tiefer als dessen mittleres Niveau angelegt, durch ein starkes Gefäll der Rückstauung wehrend. Jetzt ist der ursprüngliche Boden durch Verschlämmung überdeckt und das Bett erhöht.

Die ursprüngliche Höhe der Wölbung beträgt 3,60 M., oder, wie Strabo sagt, so viel, dass ein heubeladener Wagen hindurch fahren könnte. Das Material besteht aus im Kreisschnitt gewölbten Tuffquadern, die äussere Ziegelverkleidung ist modern. In Zwischenräumen von je 3½ M. wird die Wölbung von einem Travertinbogen durchzogen. Das architektonische Hauptinteresse der Kloake ist, dass sie die erste Anwendung des Keilschnittes in Rom repräsentirt. Die 320 M. entfernte *Mündung*, aus drei Lagen von Peperinblöcken, öffnet sich r. vom sogen. Vesta-Tempel in den Tiber u. ist vom Ponte rotto aus bei niederem Wasserstande vollständig sichtbar. — Theodorichs Minister rief bei der Restauration: „O einziges Rom, welche Stadt darf Deine Gipfel zu erreichen wagen, wenn nicht einmal Deine unterirdischen Tiefen ihres Gleichen finden!"

Geht man vom Janus-Bogen r. zur *Via Fenili* hinüber, so hat man den Palatin vor sich, l. in der Nähe des Forum Romanum:

S. Teodoro (I, 8).

Geöffnet: Freitag Morgens bis 9 Uhr und am 9. Nov. den ganzen Tag.

Ein Ziegelrundbau, wahrscheinlich zum Theil noch ein antiker Bau etwa aus dem 4. Jahrh., den man, weil hier ein *Romulus-Tempel* erwähnt wird, mit diesem identificirt. Die Kirche wird schon unter Gregor d. Gr. als Diakonie angeführt; vermuthlich ward sie an dieser ältesten Stätte des antiken römischen Glaubens, wo der ruminalische Feigenbaum und das Lupercal sich befanden, zur Bannung der Dämonen von Felix IV. gestiftet. Noch im 16. Jahrh. stand hier die berühmte Wölfin von Erz (jetzt im Konservatoren-Palast). — Im Vorhof, dessen Vertiefung auf das Alter des Baues deutet, steht eine antike *Ara*. In der Tribüne sieht man noch **Mosaikmalerei* auf Goldgrund aus dem 7. Jahrh. (jedoch nur die Köpfe der Apostel Petrus und Paulus ganz ursprünglich): S. Petrus führt S. Theodor (in goldgesticktem Gewand, mit langem Spitzbart und „Schleifschuhen") zum Heiland; S. Paulus einen zweiten Heiligen.

Bei Nr. 1 an Via Fenili ist der Eingang zur

Westseite des Palatin

(S. 233); man tritt zunächst in die ehemalige **Vigna Nussiner** (I, 9), welche der Kaiser von Russland 1846 angekauft hatte u. nach 11jährigen Ausgrabungen unter Leitung von *Vescovali* der Stadt schenkte.

L. vom Eingange am nordwestlichen Fuss des Hügels ist ein merkwürdiger ***antiker Altar**, mit der Front dem Tiber zugewandt, laut Inschrift auf dem oblongen Travertinblocke: „SEI DEO SEI DEIVAE SACRUM C. SEXTIUS C. F. CALVINUS TR DE SENATI SENTENTIA RESTITUIT", nicht einem bestimmten Gott geweiht, sondern dem Namen oder dem Geschlechte derjenigen Gottheit, welcher an einem wegen bedrohlicher Naturerscheinungen (z. B. Erdbeben, Sonnenfinsterniss) beschlossenen Festtage, wenn an demselben ein Versehen vorgefallen war, das dadurch nöthig gewordene Sühnopfer dargebracht wurde.

Digitized by Google

„Wie man auch sonst bei Opfern, Gebeten und Sühnungen immer von dem Glauben ausging, dass nicht blos der einzelne Gott, dem die religiöse Handlung zunächst galt, sondern die ganze Götterwelt solidarisch betroffen sei, so wenig wagte man *den einzelnen Fall* auf diese oder jene besondere Gottheit allein zurückzuführen.“ *(Preller.)*

Auf dem Blocke hebt sich der eigentliche Altarstein ab, im Style des Scipionensarges mit zwei Voluten verziert, und gegen die Mitte muldenförmig vertieft.

Weiter l. (nördl., unmittelbar nachdem man die äusserste Westecke des Palatin umgangen hat, gelangt man zu einem bedeutenden Stücke der ältesten Stützmauern des palatinischen Berges, d. h. der sogen. **Ringmauer der Roma quadrata** (S. 239); hier sieht man aufs deutlichste ihre mörtellose Konstruktion, aus genau gefügten Lagen horizontaler oblonger Tuffblöcke, die in abwechselnden Länge- und Breitereihen (Binder und Läufer) aufeinander gelegt sind. — In der Nähe gibt man einer Höhle den Namen des **Lupercal**, vor dessen Grotte der ruminale Feigenbaum stand und innerhalb deren die Wölfin (Lupa), als die Hirten bei der Auffindung der Zwillinge sie verscheuchten, sich geborgen habe (weshalb beim Lupercal das Standbild der Wölfin, jetzt im Konservatoren-Palast, aufgestellt war). Hier begann die Feier des Sühn- und Reinigungsfestes der Lupercalien mit einem Opfer.

Augustus erneuerte die Feier und das Lupercal; erst Bischof Gelasius I. wandelte 494 n. Chr. den Lupercalientag in das Fest Mariä Reinigung. Das Lokal selbst aber ist damals wahrscheinlich zerstört worden.

Gori fand 1867 in *Via de' Fenili* Nr. 8 eine Grotte, die er für das *Lupercal* hält; man steigt von einem alten Brunnen (bottino) auf Stufen zur Grotte hinab, die aus demselben Körnertuff besteht, wie der Palatin, und mehrere helle Quellen einschliesst, die in gemauerten Kanälen der Cloaca maxima zugeführt werden; die Grotte, mit Stucco bekleidet, hat drei (2 M. hohe, 5 M. breite) Gänge, deren einer 35 M., der andere ca. 20 M. lang sind.

Zum Eingange in die Vigna Nussiner zurückgekehrt, gelangt man r. (südwestl.) über den grossen freien Platz hin zu einer Reihe von Gemächern, die sich unmittelbar an den Hügel anlehnen und wohl zu den *Wohnungen des palatinischen Gesindes* gehörten; man sieht noch Bäderreste, r. eine Reihe von gewölbten Räumen mit Mosaikboden, stukkirten Wänden, mit Putten und allegorischen Gottheiten bemalt. Auf dem Stukk sind lateinische und griechische Worte und Zeichnungen eingekritzt.

Hier fand man auch das berüchtigte Bild des Gekreuzigten mit dem Eselskopfe, jetzt im Collegio Romano (S. 123). — Unter einem Graffito sieht man z. B. einen Esel, der eine Mühle treibt, darunter die Worte: „Arbeite Esel, wie ich gearbeitet habe, und es wird Dir gut thun“; auf der linken Wand, neben einem Säulenstumpf von Affricano, den Namen eines Legionars und das Bild eines römischen Soldaten mit der Fussbekleidung des 2. Jahrh.; daher die Vermuthung, die *Excubitores* oder Palast-Garden haben hier gewohnt; die Malereien sind zu flüchtig und roh, um an ein bedeutenderes Lokal zu denken. Die ausgehobenen Ziegelstempel dieser Gewölbe gehören den Jahren 123 und 126 (Hadrian) an. — Eine antike Strasse stieg hinter der jetzigen Kirche *S. Anastasia* zu diesen Gemächern auf.

Steigt man von diesen Räumen diagonal durch den Krautgarten zu dessen Heckenthor hinauf und folgt dann in derselben Linie dem Fusspfade, so gelangt man r. zu umfangreichen hohen **Ruinen*, welche den **südlichen Kaiserpalästen** angehören, deren grandioser Ausbau sich an die Namen des Commodus u. besonders des Septim. Severus knüpft. Hier hat seit 1866 Pius IX. in der Vigna, welche er dem *Collegio Inglese* abkaufte, unter der Leitung *Visconti's* bedeutende Ausgrabungen herstellen lassen. Mehrere ganz unter Schutt begrabene Geschosse wurden aufgedeckt und eine grosse Menge prächtiger Marmore, Säulenbasen, Schäfte und Kapitäle gefunden, auch einige gute Skulpturen, sowie Korridore mit Malereien und gut erhaltenen Stukkornamenten. — In einem dieser Gänge (l.) grub man eine breite, einst marmorbekleidete *Treppe* aus; an den Wänden eines daneben liegenden *Korridors* sieht man noch 8 Fresken mit lasciven Darstellungen, untermischt mit Blumen, Fischen und Vasen; die Gesimsdekoration bestand, wie die

Digitized by Google

Reste zeigen, in afrikanischem Marmor, Portasanta und Pavonazetto. — In einem andern Raume unterhalb der Treppe, die zu einer grossen *nischenförmigen Ruine* hinaufführt, sieht man zwei hübsch gemalte Tauben und eine weibliche Figur in reichem, langfaltigen und tief niederfallenden Gewande mit einem Spiegel in der Hand (Ziegelstempel aus der Wand des Gemaches zeigten die Zeit des Commodus). — In der Nähe hat man in einer Tiefe von 10 M. den 2 M. hohen und 1/2 M. breiten Zugang zu einer *Kloake* freigelegt, ganz mit Ziegeln bekleidet. R. von der Kloake grub man eine 3eckige *Kufe* aus, die als Bad gedient hatte.

Die Haupt-Funde waren mehrere Platten von afrikanischem Marmor, Cipollino, Porphyr und Serpentin, Granitsäulenstümpfe und kannelirte Säulen von gelbem Breccienmarmor, manche sehr schöne Kapitäle, ein prächtiges Karnies von Pavonazetto mit durchbrochenen Olivenblättern, eine Muschel von Rosso antico; Büstenfragmente von Alabaster, Mantelstücke von Kolossalstatuen, Statue eines sitzenden (leider kopflosen) Mädchens von ungemeiner Lieblichkeit, ein schöner Satyr-Torso. — Im Gemache unterhalb jener Nischenruine fand man Platten von Porta santa (als Wandbekleidung), vier Säulenschäfte von rothem Granit mit Basen von weissem Marmor, ein mit Masken reliefirtes Marmortischchen, die Statuette einer kopflosen Venus von parischem Marmor, Fragmente einer Serpentinstatue, das Knie einer Kolossalfigur. — In den höher gelegenen Geschossen sieht man sehr hohe Korridore mit kassettirten Tonnengewölben und eine Treppe, welche vom fünften obersten Stockwerk des Palastes herabkam und zu einem *Bade* niederstieg, dessen Boden mit vielfarbigem Marmor belegt war. In dieser Abtheilung fand man eine Menge Säulenstümpfe von Giallo, Cipollino, Bigio, mit Jaspis bekleidete Backsteinsäulen auf Basen von weissem Marmor, eine (kopflose) Statue der Minerva und die Basis einer Statue mit einem angelehnten Helme. Eine Münze mit dem Bilde des Commodus fiel von einem losgelösten Stücke der Wölbung herab. Eine moderne hölzerne Treppe führt zu den untern Gemächern herab, wo man eine **Sammlung* jener *architektonischen Fragmente* und *Skulpturreste* angelegt hat.

Auf der **Plattform in der Höhe* entfaltet sich ein prachtvolles Panorama des südlichen Stadttheils. — Geht man l. an den Korridoren der neuen Ausgrabungen vorbei am Hügelrande nach Nordosten weiter, so gelangt man, gegen das Kloster hin, zu den Resten eines *antiken Stadium,* von welchem noch die Form der Umfriedung, die Tribüne und die halbkreisförmige hohe kassettirte Wölbung des Korridors erhalten sind. — Jenseits des Stadium kann man auf einer jähen steinigen Strasse zu den Bogenresten des **Claudischen Aquädukts** (in der Vigna di S. Sebastiano) hinabsteigen, dann l. über die Aecker durch ein (zu öffnendes) Gartenthor in die *Via Gregorio* gelangen.

Kehrt man statt dessen zum Eingang an der Via de' Fenili zurück, so führt südwestl. die *Via de' Cerchi* nach *S. Anastasia* (sub palatio), einer schon im 4. Jahrh. gebauten 3schiffigen, aber durch den Kardinal Nuno da Cunha 1721 ganz modernisirten Basilika, mit Säulen vom Palatin an den Pfeilern. Die Strasse läuft nun fortwährend am nördlichen Rande des einstigen, bis auf geringe Spuren verschwundenen **Circus Maximus** hin.

Schon in der ältesten Zeit Roms war diese Thalsohle zwischen Palatin und Aventin für die Rennspiele verwandt; nach Dionys soll Tarquinius Priscus den Circus zuerst mit bedeckten Sitzplätzen eingefasst und jeder Kurie eine Abtheilung angewiesen haben. Rings herum war ein 3 M. breiter Wassergraben gezogen, dahinter erhoben sich amphitheatralisch die Sitzreihen, Arkaden in 3 Geschossen schlossen dieselben ein mit einer Weite von 8 Stadien (20 Min.), für die Aufnahme von 150,000 Menschen. Auf dem zu umfahrenden Mittelgrat (Spina), der mit Statuen, Altären, Aedikulen geschmückt war, liess Augustus den jetzt auf Piazza del Popolo befindlichen *Obelisk* aufstellen; Konstantins Sohn brachte den jetzigen Lateran-Obelisken neben denselben.

Digitized by Google

Die Länge des Spielplatzes betrug $3^1/_2$ Stadien (2062 Par. F.), sein Flächeninhalt 4 Plethren ($1^1/_2$ Par. Morgen). Nero führte nach dem Brande einen Neubau aus, schüttete den Wassergraben zu, und vermehrte die Sitzplätze auf 250,000; nach nochmaligem Brande begann Domitian den Neubau, Trajan vollendete ihn. Die untersten Sitzreihen waren für die Senatoren, die höheren für die Ritter, die übrigen für den dritten Stand; die Frauen sassen hier unter den Männern; von aussen trat man durch eine thorreiche Halle mit Buden und Verkehrsräumen aller Art ein. Das Hauptschauspiel war das Wagenrennen, daneben Wettrennen von Reitern, Faustkämpfe, Läufer- und Ringspiele; das Faktionswesen mag einen nicht geringen Theil diesem Circus verdanken; selbst für die höchsten Kreise war der Circus von grosser Bedeutung. Die letzten Wagenrennen veranstaltete in der gesunkenen Stadt im Jahre 549 der Gothenkönig Totila.

Jetzt ist hier eine der stillsten Stätten in Rom, l. gähnen die Kolossalruinen der Kaiserpaläste herab, r. tauchen einsame Klöster aus den Vignen auf, die *Marrana* zieht ihre sumpfige schilfbedeckte Bahn durch die Spina. Noch innerhalb des Circus, am Fusse des Aventin, liegt der ärmliche, nicht eingeschlossene Friedhof der Juden. Reste der Carceres (in denen die Wagen aufgestellt waren) findet man noch als Geräthschaftengewölbe bei S. Maria in Cosmedin (r. neben der Tribüne), Reste des kaiserlichen Pulvinar (Loggia) am Palatin (s. oben).

An der Südspitze des Palatin, S. Gregorio gegenüber, erhob sich einst das *Septizonium* des Severus, dessen zu Sixtus V. Zeit noch aufrechte drei Säulengeschosse dieser abtragen liess. Die Säulen von Granit, afrikanischem Marmor, Giallo antico verwandte er für S. Peter.

Die Fortsetzung der Strasse führt in die baumbepflanzte *Via di Porta S. Sebastiano*, welche unter der *Villa Mattei* (S. 290) da, wo einst die *Porta Capena* (nach Capua) stand u. die alte *Via Appia* begann, dem Thore zuläuft. Unmittelbar unter Villa Mattei (mit dem Obelisk) zweigt sich, jenseits der Seilerstätte, r. die Strasse nach *S. Balbina* (S. 726) ab, die über den Aventin nach S. Maria in Cosmedin (S. 708) zurückführt.

---

22. Der Aventin.

Wendet man sich bei *S. Maria in Cosmedin* (S. 708) in umgekehrter Richtung dem Süden zu, so führt nach wenigen Schritten in der Via di Salara bei *S. Anna de' Calzettari* (einst S. Maria, dann von der Compagnia der Calzettari, d. i. Strumpfwirker, 1745 neu gebaut) l. die *Via di Sabina* am **Aventin** hinauf, dessen Namen man von Avis „Vogelberg“, in neuester Zeit auch von der ältern Form für „Ovis“ „Schafberg“ ableitet. Lange war dieser früh vom Volke bewohnte Hügel von der Altstadt und deren Pomoerium, das im Thale des Circus Maximus hinlief, als Vorstadt ausgesondert, doch durch eine gemeinsame Mauer mit ihr verbunden. Eine Menge Tempel und Heiligthümer waren über den Berg hin verbreitet (die Altäre des Evander, des Juppiter Inventor, die Remuria und das Lauretum (Gräber des Remus und Tatius), der bedeutende Tempel der Diana, dessen Erbauung dem Servius Tullius mit dem Zwecke einer Bundes-Kultstätte der Latiner zugeschrieben wird, nahebei ein Minerva-Tempel, endlich noch Tempel der Libertas, Bona Dea, Vortumnus, Juno Regina, Sol, Luna, Mercur, Magna mater, aber keine Spur mehr von irgend einem derselben ist vorhanden. Das alte dichtbesetzte Plebejer-Quartier ist jetzt eine vereinsamte Höhe Roms, von wenigen Klöstern und Kirchen besetzt, und war schon im 15. Jahrh. so verlassen wie heute. Nur der Neubau von *S. Alessio* gibt dem Berge eine belebtere Krönung gegen den Fluss hin.

Schon nach 5 Min. erreicht man den Komplex der drei Kirchen (wenn verschlossen, an den Thüren l. läuten) mit ihrem Klostergebiet, die von unten eine so stattliche burgartige Ansicht gewähren. Zunächst r.:

Digitized by Google

***S. Sabina** (G, H, 10), die grösste Kirche auf dem Aventin, und seit der Zerstörung S. Pauls auch die *grösste alte Basilika Roms mit noch fast unveränderten Hauptformen. Laut der *Mosaikinschrift* über dem Hauptportal wurde sie unter Papst Cölestin I. (Culmen apostolicum cum Coelestinus haberet Primus, et in toto fulgeret episcopus orbe) 422 bis 432 erbaut, durch den Presbyter Peter von Illyrien (presbyter Urbis Illyrica de gente Petrus, pauperibus locuples, sibi pauper) und (nach dem Papstbuche) unter Sixtus III. vollendet. Zu beiden Seiten der Inschrift zwei *mosaicirte* weibliche Figuren, die Kirche unter den Heiden und die Kirche der Beschneidung. Die sehr alte, jedoch nicht mehr ursprüngliche, die Breite der Façade einnehmende *Vorhalle* hat 8 antike Säulen verschiedener Art und liegt tiefer als Garten und Klosterhof. Sie ist von vorn nicht offen, so dass der Zutritt seitlich stattfindet. Ein elegant profilirtes *antikes Thürgestell* mit reich gegliederter Verdachung ist am Portal angebracht; an den 4theiligen Thürflügeln von Cypressenholz sind in den 7 Füllungen alte interessante Skulpturen des 13. Jahrh. aus dem Alten und Neuen Testament. Die 2 Säulen vor dem Nebeneingang stehen jetzt im *Braccio nuovo* (S. 459).

Das Innere ist bei der Restauration unter Sixtus V. 1587 vor Verwischung des Alterthümlichen mehr geschützt worden als andere Kirchen; es ist von Südwesten nach Nordosten orientirt, 3schiffig, hat ein imposantes sehr grosses Mittelschiff, dessen Oberwand auf lichten Säulenarkaden ruht. Sämmtliche 24 prächtige korinthische kannelirte Säulen von parischem Marmor stammen von *einem einzigen antiken* Bau und sind völlig gleich. Backsteinbogen, altchristlich mit Marmorplättchen dekorirt, überspannen die weiten (vier untere Durchmesser) Säulenzwischenräume. Die Bedeckung zeigt noch den offenen Dachstuhl. Neben der *Haupt-Apsis* mit modernen Malereien, von Schülern der *Zuccheri*, sind am Ende der Seitenschiffe noch 2 Nebenapsiden, r. mit einem vorzüglichen Altarblatt **Sassoferrato's:* Madonna del Rosario mit S. Dominicus und S. Katharina von Siena; l. mit Skulpturen aus dem 15. Jahrh. (Kardinal d'Ausio del Poggio, † 1483, liess diese *Cap. del S. Rosario* erbauen.)

In der *Konfession* ruhen unter dem freistehenden Hauptaltar die Gebeine von S. Sabina, deren Martyrium unter Hadrian stattfand. — In der Mitte des Mittelschifffussbodens ist in *Mosaik der General der Dominikaner Munio da Zamora, † 1300, dargestellt, „das schönste musivische Werk einer Grabplatte".

Die Wände der Seitenschiffe sind von spätern Capellen durchbrochen, und im linken in der Mitte die Capelle der toskanischen Familie *Elci*, reich mit Marmor geschmückt; am Altar 4 Brecciensäulen.

Aus der grossen Vorhalle gelangt man in das *Kloster* (ein schwerfälliger Bau mit einem Kreuzgange, dessen Arkaden auf 103 kleinen gewundenen Säulen ruhen).

Hier zeigt man die Gemächer, in welchen *S. Dominicus* wohnte, dem Honorius III. diese Kirche überliess, nebst einem Theil des päpstlichen *Palastes Savelli* daneben. Im Garten, in dem man antike Gewölbe ausgegraben, der von S. Dominicus gepflanzte Orangenbaum u. eine herrliche Niederschau auf den Tiber, Trastevere u. die Campagna.

Dann **S. Alessio** (G, 10), an der Stelle der alten Kirche S. Bonifazio, deren Stiftung dem Senator Euphemianus, Besitzer der Paläste auf dieser Höhe zur Zeit des Kaiser Honorius, beigelegt wird.

Des Senators Sohn *Alexius* war vom Hochzeitsmahl weg als demüthiger Pilger fortgewandert, kehrte unerkannt als Bettler heim, wo ihm der Senator erlaubte, unter der Treppe sein Obdach zu nehmen. 17 Jahre lebte er da in Verachtung, aber seine hinterlassene selbstverfasste Biographie legte seine Selbstverläugnung dar. Eltern und Papst liessen ihn glänzend beisetzen. Noch zeigt man im linken Seitenschiff die hölzerne Treppe, unter welcher S. Alexius sich aufhielt. Im 10. Jahrh. ward er mit S. Bonifaz zusammen verehrt; der griechische Metropolit Sergius, der 977 als Flüchtling vor den Arabern von Damaskus gekommen, weihte das Kloster dem S. Bonifaz; 981 ward Leo Abt von S. Bonifaz und das Kloster von ausgezeichneten Männern bewohnt. S. Adalbert, Bischof von Prag, war 990 hier Mönch mit seinen Genossen Johann dem Weisen, Theodosius dem Schweigenden, Johann dem Unschuldigen. Kaiser Otto III., der S. Adalbert als seinen Heiligen ehrte, hielt neben S. Alessio seine Hofburg (die

Digitized by Google

jetzt hier so gefürchtete Luft galt damals für besonders gesund auf dieser Anhöhe.

Ihre jetzige Gestalt erhielt die Kirche 1570 durch Kardinal Quirini, das 4seitige *Atrium* ist wenigstens dem Plane nach noch vorhanden; das 3schiffige Innere hat jetzt Pfeiler statt Säulen; aus mittelalterlicher Zeit sind noch Fragmente des mosaicirten Fussbodens, 2 mosaicirte Säulchen im Chor von einem Cosmaten, ein Bischofsstuhl und eine wegen der Zeichnung der geistlichen Gewänder merkwürdige Grabplatte des Canonicus Petrus de Sabello von 1287. Schon seit 1426 besitzen die Hieronymiten die Kirche. Auch hier bietet der Garten die köstlichste Aussicht.

Am folgenden kleinen Vorplatze ist r. die berühmte ***Schlüsselloch-Aussicht**, indem hier, wenn man die dritte Kirche, die nicht dem öffentlichen Gottesdienste dient, und versteckt in einem grossen Garten liegt, besuchen will, u. nun an der grünen Thüre klingelt, sich dem, der mittlerweile durch das Schlüsselloch sieht, *S. Peter* vom Laube des Gartens und dem Rahmen des Thürschlosses umsäumt, wie eine der lieblichsten Visionen gegenübergestellt. Die Allee, die vom Eingange bis zum Ende des Gartens geleitet, ist nämlich in geradester Richtung der Peterskuppel zugewandt.

S. Maria del Priorato (oder Aventina, G, 10), die dritte Kirche, ist in ihrer gegenwärtigen Gestalt ein Bau nach dem Entwurfe des berühmten Archäologen und Kupferstechers *Piranesi*, von 1765. Die Architektur ist, „obgleich sehr reich, überall klar und mässig durchgeführt, das Detail sehr phantasievoll und fast durchweg von grosser Eleganz; das Werk fällt fast ganz aus der Zeit heraus, in der es entstanden ist“ *(Nohl)*; die Façade, eine Nachahmung des antiken Styls, ist S. Paolo zugekehrt. Die Ursprungszeit der sehr alten Kirche ist unbekannt, sie gehörte zum Kloster einer der 20 privilegirten Abteien und kam dann als Komthurei (Priorato) an die *Maltheser*, deren Ordenskardinal den Titel eines Grosspriors von Rom erhielt. R. Grabmal des Bischof *Spinelli*, ein antiker Sarkophag mit der Figur eines Dichters neben Minerva unter den Musen; — an den Schmalseiten r. Pythagoras, die Himmelskugel betrachtend, l. Homer. — An derselben Wand: Grabmal des Grossprior (und Senator) Fra Bartol. *Caraffa* († 1405), und des ritterlichen Malthesers Seripando († 1405). Das Grabmal des Grossmeisters Caracciolo ist wie jene in dem schönen Monumentalstyl des 15. Jahrh. errichtet. — Auch zeigt man ein 4eckiges weissmarmornes *Reliquiengefäss* mit einem skulpirten, von den Evangelisten - Symbolen umgebenen Kreuze aus dem 8. Jahrh. (die Hand auf dem Kreuze segnend auf griechische Weise). Der *Altar*, der übrigen Architektur widersprechend, artet nach oben hin in die wilden Phantasien des Geschmackes seiner Bauzeit aus.

Von dieser Stätte mit den herrlichsten Panoramen über die Weltstadt und ihre Umgebung führt von S. Sabina in einem kleinen Bogen nach Süden eine sehr einsame Strasse zu zwei verwaisten Kirchen des Aventin, S. Prisca und S. Sabba:

S. Prisca, da erbaut, wo S. Petrus bei S. Priscilla (Röm. XVI, 3) und Aquila gewohnt und an ihnen bei der Quelle des Faunus die Taufe vollzogen habe. Später weihte man die Kirche der römischen S. Prisca, die unter Claudius als Märtyrin starb.

Laut Inschrift im linken Seitenschiff restaurirte Papst Kalixt (1455) die aus dem 4. Jahrh. stammende verfallene Kirche; Kardinal Giustiniani benahm ihr durch die neue Façade von *Carlo Lombardo* das Alterthümliche; in der französischen Okkupationszeit ward sie verkauft und alles Interessante weggenommen; ein Kardinal, der sie rückkaufte, schenkte sie den Augustinern von S. Maria del Popolo. Von den 24 Granitsäulen sind noch 14 auf drei Seiten von Pfeilern eingeschlossene sichtbar.

Gegenüber r. in der *Vigna Maccarani* (Eingang durch Nr. 1 der *Vigna de' Gesuiti*, oder weiter unten über die

Digitized by Google

Hecke) trifft man an deren südlichem Ende auf *Reste der uralten **Servius-Mauer** (s. I, S. XIX.) ein Stück von 32 M. Länge, 10 M. Höhe, 5 M. Dicke, rustik behauene gelblichgraue Tuffblöcke von 2 F. Dicke und 5 F. Länge im Binder- und Läufersystem 15 Reihen hoch übereinander ohne Anwendung von Mörtel; der einspringende Winkel deutet auf Fortifications-Rücksichten, denen die nicht mehr dienende Servius-Mauer als Kern diente. Ziegelverdeckung der Kaiserzeit hat diese Reste, die erst 1854 beim Abtragen des Ueberbaues entdeckt wurden, konservirt.

Die Servius-Mauer begann hier an der nördlichen Spitze des Aventin, wo die steinerne Uferbekleidung aufhörte, und zog sich am schroffen Westabhang entlang.

Unterhalb *S. Prisca* (gegen *Porta S. Sebastiano* zu) kommt man in den Sattel, wo die Servius-Mauer von der *Porta Lavernalis* durchbrochen war; auch diese Anhöhe, der Hügel von S. Sabba, zu dem der Weg nun hinaufführt, lag innerhalb der Servischen Stadt und ist nur ein Theil des Aventin.

Die Servius-Mauer umzog den Hügel im Westen, Süden und Osten; daher sieht man dicht an der Strasse in den Unterbauten des *Casale* der *Vigna Colonna* noch Schichten der *Servius-Mauer*.

***S. Sabba** (H, 12), ein kleines mittelalterliches Kirchlein, dessen Mittelschiffweite nur 5 M und die Länge der Apsis nur 15 M. beträgt, ist dem 588 in Palästina gestorbenen Abt Sabas aus Kappadocien geweiht.

Die Inschrift auf dem Architrav der äusseren Vorhalle berichtet, dass die Kirche „S. Sabas und S. Andreas ad cellam novam“ da sich erhebe, wo einst das Haus und dann das Oratorium S. Silvia's, der Mutter Gregor's d. Gr. gestanden habe, und von wo die fromme Matrone täglich zum Clivus Scauri, dem Sohne das Gemüse (scutellam leguminum) zugesandt habe. Griechische Mönche (Basilianer) bewohnten das Kloster; 1144 kam S. Saba an die Kluniacenser, laut Inschrift über dem Triumphbogen liess 1465 Kardinal Francesco Piccolomini, Neffe Pius II., das verfallene Dach wieder herstellen, und die Kirche restauriren; 1514 kam sie an die Cistercienser, zuletzt übergab sie Gregor XIII. der Stiftung des *Collegium Germanicum* (von S. Apollinare), das sie noch besitzt, und dessen Zöglinge *Donnerstag Nachmittags* hier sich erholen (nur in dieser Zeit und am 5. Dec., dem Feste des Heiligen, ist die Kirche geöffnet).

Der Plan hat das Charakteristische der altchristlichen Basiliken; durch ein altes Vestibulum tritt man in den Garten, den ehemaligen Vorhof. Die originelle, jedoch nicht der Gründungszeit angehörige *Façade* hat über der untern Vorhalle noch 2 Geschosse, das obere mit offener Loggia für das überaus schöne Panorama von hier oben. 6 Backsteinpfeiler ersetzen jetzt die Säulen der Vorhalle, von denen 2 von Porphyr, jetzt in der Vatikan-Bibliothek (r. vom grossen Saal) stehen. — In der Halle l. steht ein antiker *Sarkophag* aus dem 5. Jahrh. mit einer Vermählungsscene. Die Marmorverkleidung des Haupteingangs ist eine mosaicirte hübsche Arbeit, laut Inschrift von Jacobus aus der Künstlerfamilie der *Cosmaten*. — Das Innere ist 3schiffig, der Dachstuhl offen, 14 *antike*, mit Archivolten überspannte *Granit-* und *Marmorsäulen* mit verstümmelten Kapitälen tragen die Oberwände.

In der linken Seitenwand eingelassene Säulen und noch kenntliche Arkaden deuten auf einstige 5 Schiffe; jenseits der Seitenmauer sieht man an den schiffartigen Verlängerungen (Capellen) halberloschene Freskenreste (Madonna).

Zum Chore steigt man auf breiter Rampe auf, an deren Seiten zwei kleine Treppen zur Konfession niederführen. Ueber der Sakristei ist ein schönes antikes Friesfragment eingelassen.

Von hier gelangt man l. auf einem kleinen Strässchen zu der dem *Caelius* zugewandten östlich gelegenen Höhe von **S. Balbina** (am Thor r. Klingel), eine von Gregor d. Gr. eingeweihte und wahrscheinlich auch gebaute Kirche, an der Stelle eines Sylvan-Tempels. Laut Inschrift am offenen Dachgerüste ward sie durch Kardinal Marco Barbo, Neffen Paul II., 1488 restaurirt; 1600 dekorirte Kardinal P. Arrigoni das Innere. Am meisten hat noch die Aussenseite den alten einfach edeln Charakter bewahrt; die Vorhalle mit ihren 3 Ziegelarkaden dagegen ist neu; das Inner

Digitized by Google

bildet nur ein einziges Schiff und hat noch den offenen Dachstuhl; die seitlichen Capellen wurden erst später angebaut. — R. ein *Relief* von *Mino da Fiesole*, ca. 1460, Christus am Kreuze zwischen S. Johannes und Maria, laut Inschrift einst in der Peterskirche über dem Altar, den Pietro Barbo (Paul II.) errichten liess. — Gegenüber: *Das treffliche Grabmal des Kaplans von Bonifaz VIII., *Stephanus*, aus der Ghibellinischen Familie der *Surdi*, mit der langgestreckten Gestalt des Verstorbenen, und der Inschrift: „*Johannes*, Sohn des Magister *Cosmati* fertigte dieses Werk" (das Feld mit Glasmosaik). — In der Tribüne ein alter, mit Porphyr und Marmor eingelegter *Bischofsstuhl*.

Die ***Thurm-Aussicht** auf Coelius, Aventin, Palatin und Caracalla-Thermen ist eine der berühmtesten Roms. Im Kloster hat Pius IX. eine Korrektions-Anstalt für jugendliche Verbrecher einrichten lassen, die unter der Leitung der belgischen Misericordia theoretischen und praktischen Unterricht erhalten.

Von S. Balbina führt die Strasse wieder zur Via di Porta S. Sebastiano (s. S. 720) hinab.

---

23. Die Caracalla-Thermen, Katakomben und der Circus Maxentius.

Da, wo die *Via di S. Balbina* in die *Via di Porta S. Sebastiano* einmündet, und in der Fortsetzung der letztern gegen das Thor, wird die Strasse von der *Marrana* durchschnitten, an deren Ufern einst der Hain der Camenen u. die Quellgrotte der *Egeria* lagen, die man fälschlich in das Quellhaus des Almo vor dem Thore verlegt. Man hat der Marrana, die vom Gebirge Albalonga's ihren Quellenzufluss erhält und durch einen niedrigen Bogen der Stadtmauer (den man für die antike *Porta Metroni* hält) hierher zieht, eine hohe Bedeutung für die ältesten Mythen der Stadt beigelegt. In ihrer periodischen Ueberschwemmung fand man die Wurzel der Namen Rhea, Remus und Romulus. Das Hinabfliessen der Gewässer zwischen Palatin und Aventin in den Tiber, sowie das Frühlingsschwellen aller Nebenflüsse des Tibers, durch welche die Gegend bei der Mündung der Marrana zwischen dem Palatin, Aventin und Capitolin unter Wasser gesetzt wird und der Feigenbaum am Lupercal vom Gewässer leidet (ruminalis), fasst man als Naturgrundlage jener Mythen, indem ja auch der Hirte Faustulus in seiner Wortbeziehung zur Verdunstung (haurio) der Gewässer und die Acca Larentia als Aqua diese Anschauung unterstützen. Der Geburtstag Roms, 21. April, bezeichnet dazu trefflich die Zeit, wenn die winterlichen Gewässer sich wieder verlaufen. — Kurz nachdem die Via di Porta S. Sebastiano die Marrana (hier so trüb wie ihre Mythe) überschritten, führt r. die *Via Antonina* zu den kolossalen, die ganze Landschaft umher beherrschenden Ruinen der

***Caracalla-Thermen** (K, 12), die selbst in ihrer wilden Zerstörung noch eine Ahnung dieser prachtvollsten Luxusbäder der Welt geben, wo die kühnste gigantische Baukonstruktion mit der höchsten Eleganz u. herrlichen, die Säle und Haine in Ueberfülle schmückenden Kunstwerken wetteiferte.

Am kleinen Thor (mit der Inschrift) Klingel. Dem **Custode**, dessen Frau auch gut unterrichtet ist, ½ Fr. — R. vom Eintritt ein photographirter **Plan** nach der Restauration von Blouet.

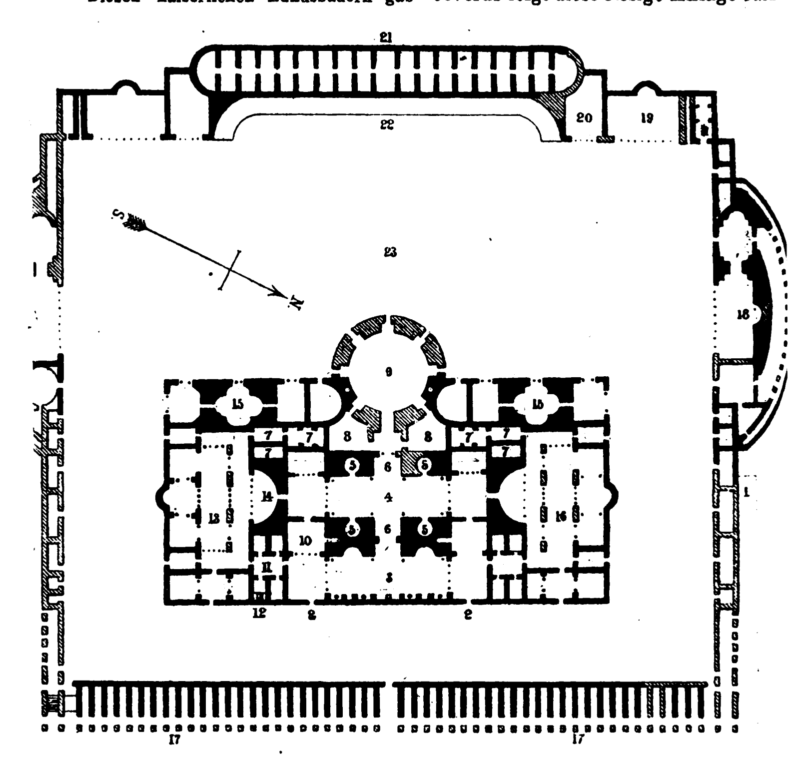
Die Thermen. Erst im kulturgeschichtlichen Wendepunkte Roms, in der Zeit des älteren Scipio Africanus wurden die warmen Bäder in Rom eingeführt, aber schon am Ende der Republik steigerte man die heissen Wasser- und Schwitzbäder in dem Masse, als der Müssige den Schweiss und Appetit durch die Arbeit mittelst der schweisstreibenden Bäder ersetzen wollte, wozu die einzelnen Stationen des Schwitzens, des heissen Wasserbades, der kalten Begiessung, des kräftigen Bürstens der Haut verhalfen, die alle besondere Gemächer erforderten. Als die Kaiser durch die grossartigsten Anlagen

Digitized by Google

die Bäder zu einem unentgeltlichen Volksvergnügen popularisirten, und nun Räume für Gymnastik, Spiele, Lesesäle, Gemälde- und Skulpturensammlungen damit verbanden, da trugen die Bäder nicht wenig dazu bei, dem Imperator eine willige, den Luxus hochschätzende, nach Genüssen eines üppigen Lebens verlangende Bevölkerung der Hauptstadt zu schaffen.

Diesen kaiserlichen Luxusbädern gab man sich in das *Frigidarium*, wo man in einem Bassin mit kaltem Wasser sich erfrischte.

Den Thermen des Agrippa (am Pantheon), Nero (an der Piazza Navona, Titus (beim Colosseum), Trajans (bei S. Martino ai Monti) und Alexander Severus folgt diese riesige Anlage Cara-



man vornehmlich den Namen der *Thermen*. Die Benutzung erfolgte gewöhnlich so, dass man im *Apodyterium* sich auskleidete, hierauf in das *Tepidarium* (mässig erwärmtes Gemach für leichte Schweisserzeugung) sich begab, dort mit Oel sich einreiben liess, auch ein laues Bad nehmen konnte. Dann ging man in den Hauptsaal, das *Calidarium*, in welchem das heisse Bad (Calda lavatio) u. das Schwitzbad (Sudatio) vereinigt waren. Im *Labrum* wusch man sich kalt ab, bevor man das Caldarium verliess. Zum Schlusse begab

calla's **(Thermae Antoninianae)** mit 1600 Badesitzen, 212 n. Chr. begonnen u. unter Alexander Severus beendigt, wohl der prächtigste Gebäudekomplex Roms.

Man tritt sogleich in den isolirten *Hauptbau* ein, den ein weit abstehender *Umfassungsbau* quadratisch umschloss.

Während der Umfassungsbau gegen 330 M. in Länge u. Breite hat, misst der innere Haupt-

Digitized by Google

bau nur 220 M. in der Länge und 114 M. in der Breite; die Westfront des Innenbaues steht von der westlichen Umfriedung 120 M. ab, ein Raum, der den reichen Gartenanlagen und Ringbahnen gewidmet war. Die Ostfront des Innenbaues ist dagegen nur 50 M. von der inneren Umfriedung entfernt.

Man folge, um für die verfallenen Räume, die aber verschieden gedeutet werden, eine annähernde Erklärung zu haben, dem *Plane* (S. 730). Bei 1 ist der jetzige Zugang an der Nordseite (ursprünglich waren auf allen 4 Seiten Eingänge, an der Ostseite die 4 gewöhnlichsten). Durch ein nach Westen oblonges *Peristyl* für gymnastische Uebungen kommt man in den (3) *grossen Saal,* einst von Säulen umgeben, wahrscheinlich war hier das **Tepidarium,** dessen Ostwand (zugleich die Ostfront des Innenbaus) noch steht und zwar mit der doppelten Reihe gerader und runder Nischen, die einst wohl Skulpturen trugen; Säulen schieden an den Schmalseiten die Nebenräume, die als Auskleidezimmer dienten. Andere sehen hier wegen der tiefen Einsenkung des Bodens das grosse Schwimmbad. — Der westl. folgende Saal (4) war das **Calidarium** (die warmen Baderäume), der eigentliche Centralsaal des ganzen Baues, daher auch architektonisch die höchste Leistung.

Das konstruktiv bewunderungswürdige *Gewölbe,* das jetzt in wirren Blöcken den Boden als Trümmerhaufen deckt, überspannte in Kreuzbogen, die auf 8 Riesensäulen (eine noch auf Piazza S. Trinità zu Florenz) aufsetzen, den gewaltigen Raum, der 56 M. in der Länge und 22 M. in der Breite misst. Unter den Trümmern fand man noch das kostbare Marmorpaviment.

An der West- u. Ostseite dieses Saales sind in der Mitte zwei 4eckige grosse Ausbuchtungen (6), in denen Porphyrschalen standen (eine in Neapel); in den 4 kleinern Nischen (5), zu den Seiten waren die Wasserbecken für die warmen Bäder. Die nördlich und südlich durch Säulen geschiedenen Verlängerungen dieses Centralsaales enthielten wohl nördlich das *Labrum* zu kalten Uebergiessungen, südlich das Bassin. — Die Westfront des Innenbaues schloss mit der (9) von Fenstern durchbrochenen *Rotunde* von 50 M. Durchmesser, wahrscheinlich dem kalten Bade **(Frigidarium)** mit dem Baptisterium; nach andern diente der Rundbau dazu, die Warmbäder zu decken. Man steige die Stufen an der Mauer empor, um von der Gesammtanlage eine bessere Uebersicht zu gewinnen; westlich gegenüber erblickt man hier an der äussern Umfriedung das (22) **Stadium** (Rennbahn für Wettläufer), hinter welchem der *Aquädukt* das *Wasserreservoir* (21) speiste und neben welchem einige Gemächer für die Vorbereitungen zu den Spielen sich befanden. Im übrigen freien Raume sieht man r. an der Nordseite der Umfriedung noch (18) die Reste der *Exedra,* u. einiger Gemächer, die wahrscheinlich für Vorlesungen, Unterhaltung, Vorstellungen dienten; die linke entsprechende Seite ist grösstentheils zerstört.

Wendet man sich von der Rotunde l. nach Süden, so kommt man in (7) 3 kleinere Abtheilungen (denen nördlich 3 gleiche entsprechen), die *Heizräume* für Wasser und Luft; westlich stiessen wohl die (15) **Laconica** (Dampfbäder) daran, mit Nischen für trockne Schwitzbäder, nach welchen man einen kalten Ueberguss nahm. — Südlicher gelangt man schliesslich noch in (16) das **Sphaeristerium** oder die Palaestra für Ballspiel und Gymnastik, einen einst 3schiffigen Säulensaal, der an den Langseiten 2 halbkreisförmige Ausweitungen hatte, in deren nördlichen man das berühmte Athleten-Mosaik fand, das jetzt im Lateran ist; über dem Seitenschiffe erhob sich eine Gallerie für die Zuschauer.

In dem Gemache r. (nordöstlich) von der nördlichen Apsis dieses Saales ist in dem nördlichen Pfeiler eine Treppe (10), die hoch emporführt zu einer *Terrasse* mit mosaicirtem Fussboden; hier und bei weiterer Besteigung lohnende Aussicht auf die Ruinen und ihre Umgebung. Man verlegt in die obern Geschosse die Bibliotheken und Gemäldesammlungen. — Die östliche äussere Umfassung (17), die der *Via di*

Digitized by Google

Porta S. Sebastiano zugewandt ist, in ihrer Längsausdehnung weithin noch sichtbar, enthält eine grosse Reihe von überwölbten Kammern in 2 Stockwerken; sie dienten entweder den Thermendienern u. Wachen, oder als Einzelbäder.

Die Gesammtanlage nimmt einen Raum von $1^1/_5$ Million Quadratfuss ein.

* Von der herrlichen **Ausschmückung** dieses schwelgerischen Baues zeugen die Ausgrabungen des 16. Jahrh.; sie brachten die Gruppe des sogen. Farnesischen Stiers (mit Dirke), den Farnesischen Herkules, die Farnesische Flora (alle drei zu Neapel), die zwei Porphyrwannen auf Piazza Farnese, mehr als 100 Statuen. Vom Baumaterial wurde das Beste für den Palast Farnese, verwandt, da der Neffe Paul's III. Farnese sich der Ausgrabungen angenommen hatte.

Vor den Caracalla-Thermen liegt an der Via di Porta S. Sebastiano r. **S. Nereo ed Achilleo** (S, 12), eine uralte Kirche, den 2 heiligen Eunuchen der Flavia Domitilla, einer Verwandten Domitians geweiht, von denen das Martyrium unter Trajan in Terracina berichtet wird.

Ihren ältern Beinamen *Tit. Fasciola*, der an die Freundin des Hieronymus Fabiola erinnert, leitet man von der Fascia, dem Verbandstücke ab, das Petrus bei seinem Gange aus Rom um sein durch die Fesseln wundes Bein trug, und das hier an einer Hecke hängen blieb. — Leo III. führte die durch Ueberschwemmung ruinirte Kirche an einer höhern Stelle neu auf. Im 16. Jahrh. ward sie modernisirt, doch vieles von ihrer alten Basilikenform erhalten und Caesar Baronius, der von ihr den Titel führte, wehrte bei seiner Restauration 1597 inschriftlich jeder weitern Verneuerung.

Die 12 rechteckigen Backsteinpfeiler im I n n e r n der 3schiffigen Basilika sind wohl aus sehr früher Zeit, die Stukkkapitäle neu. L. am Ende des Mittelschiffs steht ein hübscher 8eckiger *Ambon* (Kanzel) von weissem Marmor, farbig ausgelegt, auf einer Porphyrbasis aus den nahen Thermen, $4^1/_2$ M. im Umfang. Gegenüber ein weissmarmorner, mit Arabesken reliefirter **Kandelaber*, aus dem 15. Jahrh., mit älterer Basis. Ueber dem Bogen der Tribüne befinden sich noch die alten ***Mosaiken** von 800, „in denen alle charakteristischen Züge des Jahrhunderts bewahrt sind“ (Crowe):

Der Heiland mit lichtblauem Nimbus auf dunkelblauem, durch Gewölk unterbrochenem Grunde in elliptischer Glorie; (Verklärung auf Tabor?) zu den Seiten Moses und Elias ohne Heiligenschein, zu den Füssen die liegenden Jünger (oder Schutzpatrone der Kirche?). R. Verkündigung. L. Maria mit Christus von Engeln behütet („hohe schlanke Gestalten, die wenigstens die Würde der Ruhe haben, ohne vulgär in der Form zu sein; die Haltung einfach; die Proportionen gut; die Engel mit römischem Typus, die Gewandung durch freie und wenige straffe Linien bezeichnet“).

Die *Marmorschranken* vor dem Presbyterium sind von zierlich mittelalterlicher Arbeit, mosaicirt und mit Porphyr ausgelegt, 4 gewundene mosaicirte mittelalterliche Säulchen darauf dienen als Leuchter. Das moderne Marmor-Tabernakel des Hauptaltars erhebt sich auf *4 prächtigen *Säulen* von afrikanischem Marmor. Das Paviment des Presbyterium ist von sogen. Opus alexandrinum. — Die 2 Marmortischplatten (Credenzen) vor beiden Enden der Tribüne ruhen auf 4eckigen antiken Basen (mit Viktorien); in der Tribüne beschreibt die steinerne Bank, welche den Wänden entlang läuft, einen weiten Halbkreis. In der Mitte desselben steht der alte weissmarmorne mosaicirte *Bischofsstuhl* (mit späteren gothischen Rücklehne-Verzierungen); in der Höhlung der Rücklehne ist der Inhalt der 28 Homilie Gregors d. Gr. eingegraben, die er hier hielt. Die Kirche, deren Façade das Ideal eines Landkirchleins repräsentirt, gehört den Oratorianern; Fest 12. Mai; Station am Mittwoch der 3. Fastenwoche.

Die Kirche ist früh morgens meist offen, sonst öffnet der dort wohnende Eremit.

Gegenüber l. liegt:

S. Sisto, dem Andenken des Bischof Sixtus II., der an der *Via Appia* als Märtyrer fiel, geweiht, schon von Gregor d. Gr. erwähnt, aber durch Benedikt XIII. ganz modernisirt. Im *Kloster* nebenan war die erste Niederlassung der Dominikaner (im Kapitelsaal moderne Fresken mit Begebenheiten des heiligen Dominicus; zwischen Chor und älterer Kirchenwand Fresken vom Ende des 15. Jahrh.; z. B. der

Digitized by Google

heilige Geist mit S. Dominicus u. A.). Bei der Theilungsstelle, wo l. die *Via Latina* zur verschlossenen Porta Latina zieht, liegt r.

S. Cesareo (in Palatio, L, 13), auch schon von Gregor d. Gr. genannt. Das Kloster gehörte zu den 20 privilegirten Abteien Roms, von Klemens VIII. in ihrer jetzigen Gestalt erneuert; der Innenbau einschiffig, originell u. sehr zweckmässig; auch hier zieht eine Steinbank an den Wänden herum; an der Wandmitte der Vorderkirche stehen r. u. l. 2 Altäre aus der Zeit Klemens VIII., mosaicirt u. mit bunten Porphyrplatten; ihr Tabernakel wird von 2 Pavonazettosäulen über einem Basament von Nero antico getragen. Am Ende der Vorderkirche l. ist die **alte Kanzel* mit frühmittelalterlichen Skulpturen: das Lamm der Offenbarung, 2 Evangelistensymbole und einige Sphinxe. Der *Oster-Kandelaber* gegenüber (aus Pavonazetto) steht auf antiker Porphyrbasis. Mittelalterliche ausgelegte Schranken mit Lesepulten schliessen das *Presbyterium* gegen die Vorderkirche ab, lassen aber vor der *Konfession* den Eingang offen; die 2 Engel vor dem Gitter derselben sind aus dem 15. Jahrh.; die Ornamente und die Musivdekoration des Hauptaltars mittelalterlich, das Tabernakel modern; in der Tribüne ein alter eingelegter marmorner Bischofsstuhl. (Die Kirche früh morgens immer offen.)

Geht man l. 7 Min. der Via di Porta Latina entlang, so trifft man in der Nähe der seit 1808 als überflüssig verschlossenen Porta Latina einsam in den Vignen l. **S. Giovanni a Porta Latina** (M, 13), sehr alten Ursprungs, der mittelalterliche Thurm 1433 restaurirt; der jetzige Bau der Kirche aus dem 12. Jahrh. trägt nur noch aussen alterthümlichen Charakter, obschon auch hier die von 4 antiken Säulen getragene *Vorhalle* zugemauert wurde. An der Marmorverkleidung des *Portals* mittelalterliche Dekoration. — Das *Innere* durch die Restauration von Kardinal Rasponi 1686 modernisirt, noch mit 10 antiken Säulen von Granit und verschiedenem Marmor; in der Tribüne, am Hochaltar, am Paviment mittelalterliche Steinarbeit. Der Kardinal Albani schenkte 1570 das Hochaltarbild von *Fed. Zucchero*. — R. dem Thore zu: **S. Giovanni in oleo**, eine kleine 8eckige Capelle von einem französischen Richter an der Rota (Benoit Adam) 1509 erbaut, wie es heisst von *Bramante* (auf dem nördlichen Architrav die 3 Adler des Adamschen Wappens und das Motto: au plaisir de Dieu); das Innere 1658 von *Borromini* restaurirt, und von *Baldi*, Schüler des Pietro da Cortona, ausgemalt.

Nach der alten *Legende* wurde hier, wo S. Johannes nebenan den Diana-Tempel umgestürzt hatte, der Apostel nackt in ein Gefäss siedenden Oeles gestürzt und stieg unversehrt wieder auf, weshalb die Richter keine weitere Marter mehr wagten, sondern ihn nach Pathmos verbannten (Fest 6. Mai).

In der **Vigna Sassi** nebenan (der Custode der Kirche schliesst auf) sieht man als Beginn der vielen Grabstätten in dem spitzen Winkel zwischen Via di Porta Latina und Via Appia *(di Porta S. Sebastiano)* das schöne sogen. ***Columbarium** *der Freigelassenen der Octavia*. (Die Inschriften nennen meist Freigelassene und Bedienstete des Augustus.) Auf moderner Treppe gelangt man zum antiken Eingange, mit antiker Musivinschrift (Cn. Pomponii etc.), oberhalb befindet sich eine einst muschelverzierte *Nische;* auf antiken Ziegelstufen steigt man in das 4eckige *Gewölbe* hinab, das unten in den Tuffboden eingehauen ist. Die Tonnendecke ist heiter mit Weinranken, Viktorien, Genien und Vögeln bemalt.

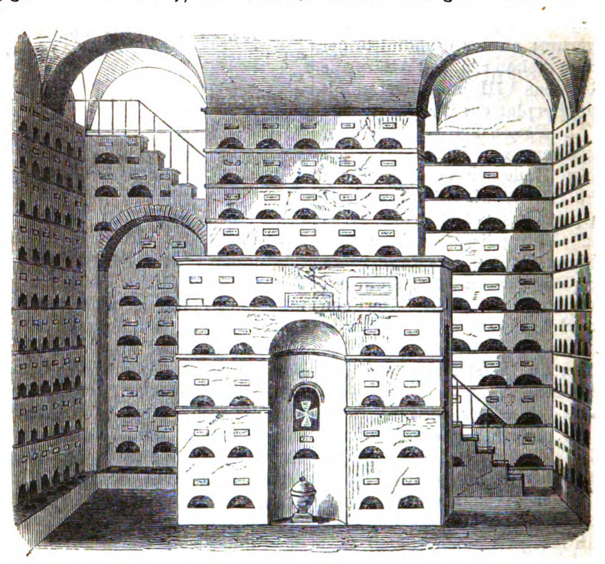
In der Weise von Miniatur-Katakomben ist die Zusammengehörigkeit in diesem gemeinsamen Coemeterium durch halbkuppelförmige Oeffnungen vermittelt, die neben- und übereinander taubenhausartig (daher Columbarium) aus dem Tuff ausgehöhlt sind. In dem Boden der Halbmond-Nischen sind je zwei irdene mit Deckel versehene Topfsärge, welche die Asche des Verstorbenen enthalten, eingesenkt. Je zwei Oeffnungen bilden eine Doppelädikule, welche in dorisches Gebälk gefasst ist. — Die grosse halbkreisförmige Nische enthält 8 Aschentöpfe und die Inschriften und Bildnisse; zwei der schönsten Aedikulen sind

Digitized by Google

bei der Treppe; dagegen an der Treppenseite selbst steigen nur Löcher in 8 Reihen übereinander auf.

Durch *Vigna Sassi* kann man zu den **Scipionen-Gräbern*** (M, 14) hinabgehen, an welchen die *Via di Porta S. Sebastiano* vorbeiführt. L. bei der Aufschrift der Vigna 13: Ingresso al Sepolcro degli Scipioni (dem Custode $^1/_2$ Fr.), ist der moderne Eingang (der antike rundbogige ist verschüttet), die Wand darüber zeigt noch Wandsäulen; auch der erste unterirdische Gang, in den man mit Kerzenbeleuchtung eintritt, ist nicht antik; dann folgt die unregelmässig verschlungene Gruft des berühmten Scipionengeschlechts, schon mehr als 300 Jahre v. Chr. errichtet (Scipio Barbatus, dessen Sarkophag hier gefunden wurde, war 298 v. Chr. Konsul), in den Körnertuff ausgehöhlt und behauen, r. gewölbte Kammern mit Backsteinverkleidung, l. die Tuffgesimse; vorn über dem Rechteck erhob sich wohl einst oberirdisch der *Tumulus*.

Die Originale der in dieser Gruft gefundenen Inschriften sieht man jetzt sammt jenem Sarkophag des Scipio Barbatus im Torso-Saal des Belvedere (die vorgefundenen Gebeine wurden in Padua 1780 beigesetzt), hier nur die Kopien, dagegen noch die ächten, einfachen, in den Tuff eingelassenen Steinsärge.



Columbarium.

In der folgenden **Vigna Codini Nr. 14.** befinden sich vier interessante **Columbarien;* zum ersten (1840 entdeckt) steigt man auf schmaler Ziegeltreppe hinab, Wände und Pfeiler sind in berechneter Sparsamkeit mit Halbrundnischen ganz übersät, 9 Reihen mit 425 Nischen steigen übereinander auf und enthalten 909 Aschentöpfe (die Töpfe in den Oeffnungen der Bodenbänke dazu gerechnet). Die Inschriften weisen auch hier auf Freigelassene aus der ersten Kaiserzeit. Die *zwei andern* zeigen grosse Aehnlichkeit mit diesem und sind wohl von Bauunternehmern errichtet die einzelne Grabstellen verkauften. Etwas abweichend enthält das vierte die Sklavengräber in dunkeln Gängen nebenan, da-

Digitized by Google

gegen in den Nischen der drei gewölbten Hauptgänge wieder Aedikulen (wie in Vigna Sassi) und Cippen.

Vom Scipionen-Grab erreicht man in 4 Min. die *Porta di S. Sebastiano*, vor welcher der **Drusus-Bogen** (M,14) steht, einthorig, von Travertin, vor seiner Verstümmelung ganz mit Marmor bekleidet; noch stehen dem Thore zugewandt die Gialloschäfte von zwei kompositen Säulen auf hohen Postamenten; vom Giebel über dem Gebälk sieht man nur noch Spuren, denn Caracalla zog über die Höhe des Monuments den Aquädukt für die Thermen.

Der Bogen ist wahrscheinlich derselbe, welcher dem Claudius Drusus Germanicus, Vater des Kaisers Claudius 8 v. Chr. wegen seiner Thaten im rhätischen und germanischen Kriege vom Senate als Ehrenbezeugung errichtet wurde.

Die **Porta S. Sebastiano** hiess früher **Appia**, weil diese bedeutendste Strasse des antiken Rom hier durch die Aurelianische Mauer einzog. Zwei dreigeschossige, 28 M. hoch Backsteinthürme flankiren sie, das Untergeschoss ist von Marmorquadern (wahrscheinlich vom nahen Mars-Tempel), auch der Obertheil des Durchfahrtbogens zwischen den 2 innern zinnenbekrönten Ziegelthürmen ist von Marmor; über dem Bogenschlüssel stehen noch aus der Exarchatszeit die Heiligen-Anrufungen und der Englische Gruss.

Das Thor verlor seinen Namen Appia, als die neue Via Appia mit der Porta S. Giovanni in Verbindung trat, und die Katakomben von S. Sebastiano überwogen nun die Erinnerung an die Königin der antiken Strassen. — Am Thore eine *Inschrift* von 1327 mit dem Erzengel Michael, auf ein Gefecht gegen König Robert von Neapel bezüglich.

Geht man l. der Stadtmauer entlang, so kommt man nach 6 Min. zur *Porta Latina* und findet auch dort die Spuren des Exarchats, das Alpha und Omega bei dem Christusmonogramm; 2 halbrunde Backsteinthürme treten auf 8eckigem Unterbau aus der Mauer hervor, über dem Travertinbogen sieht man noch die alten Bogenfenster.

Vor Porta **S. Sebastiano** zieht die *Via Appia* (s. über diese ganze Gegend den Abschnitt: „Vor Porta S. Sebastiano", I, R. 26), über den Almo zur Capelle *Domine quo vadis*, wo r. die antike *Via Ardeatina* abzweigt, l. nach einigen Schritten ein Weg zur sogen. *Egeria-Grotte* führt. Auf der Via Appia geradeaus trifft man in fast 10 Min. r. eine Tafel mit der Eingangsinschrift zu den berühmten, erst in der jüngsten Zeit aufgefundenen

**CALLISTUS-KATAKOMBEN.

Nur mit **Permesso** zugänglich, für den man sich *Via della Scrofa* 70 (zwischen 10 und 12) auf der Kanzlei des Kardinalvikars persönlich zu melden hat; dem Custode 1 Fr. pr. Pers. — Die **Beleuchtung** besorgt dieser selbst, doch ist das Mitbringen dickerer Wachsstöcke zu empfehlen.

Anlage, Geschichte und bildliche Ausschmückung der Katakomben.

Die Katakomben, wohl das Originalste und Interessanteste, was Rom als solches besitzt, sind an allen Konsularstrassen der römischen Campagna in einer Entfernung von 1 bis 3 Migl. vor der Stadt angelegt worden. Es sind die planmässig ausgetieften *Grüfte*, welche die Christen als ihre gemeinsamen Begräbnissstätten in Form von unterirdischen Stollen und Kammern ausgraben liessen. Der Name Katakomben wurde den Coemeterien (Schlafstätten) erst im 9. Jahrh. allgemein gegeben, daher wird das Coemeterium bei S. Sebastiano schon von Gregor d. Gr. (600) so genannt, weil die Gegend, an der es an der Via Appia liegt, „ad Catacumbas" (Niederung) hiess. Die Katakomben sind die ersten gemeinsamen unterirdischen Grüfte einer Glaubensgemeinde, da Alles, was zuvor einem ähnlichen Zuge folgte, weit mehr ein nationales, meist nur vereinzelt familiäres Gepräge hatte. Das Princip der brüderlichen Gemeinsamkeit und der Glaube an die gemeinsame Auferstehung des Fleisches hatte das Familiengrab allmählig zu riesigen Gemeindegrüften, einer wahren Todtenstadt erweitert, so dass für die ersten Christen die Katakomben als Schlaf-

Digitized by Google

stätte der auferstehenden Gemeinde die höchste Kultusbedeutung gewannen und Malereien und Sprüche sich wesentlich auf das Unterpfand der Auferstehung bezogen. Der Art des Begräbnisses lag der damit nothwendig verbundene Gedanke der Einheit, Gleichheit und Liebe über das Grab hinaus zu Grunde; gemeinsame Grabstätten galten so heilig als die gemeinsame Wiedergeburt aus dem Geiste. Deshalb blieb die Unversehrtheit der Einzelgräber eine bauliche Pflicht. Von mehreren Katakomben ist es erwiesen, dass sie Anschlüsse an Grüfte vornehmer begüterter Familien waren, welche Erbbegräbnisse und grössere Grundstücke an den Heeresstrassen vor der Stadt besassen. Unvermögliche konnten sich zu Gräberkorporationen zusammenthun und ziemlich früh übernahm die Kirche selbst die Leitung der Coemeterien. Als später die Gräber der Märtyrer eine besondere Bevorzugung erhielten u. man ihre Jahrestage als Geburtstage zum neuen Leben (natalitia annua die) feierte, den Versammelten die Akten des Martyrium vorlas, die Liturgie betete und das Altarsakrament auf den Tischen ihrer Grabladen darbrachte, folgten auch die baulichen Einrichtungen dieser neuen Bedeutung der Coemeterien nach. Der Gedanke an die gemeinsame Auferweckung mit den Märtyrern und an ihre Fürbitte begann sogar zerstörend auf die frühere Ausschmückung zu wirken, da man in möglichster Nähe der Blutzeugen begraben sein wollte und die Wände in der Umgebung ihrer Gruft ohne Rücksicht auf Malerei und Architektur durchbrechen liess.

Die *Zahl* der sämmtlichen Katakomben um die Stadt Rom herum scheint früh der Zahl der Pfarreien der Stadt entsprochen zu haben, die sich im 3. Jahrh. auf 26 belief; man hat berechnet, dass sie die Reste von nur etwa 9 Generationen, damit aber doch gegen 3½ Millionen Gräber enthalten, doch ist die Zahl der einzelnen Coemeterien noch nicht endgültig ermittelt.

Die **Anlage der Katakomben** war von vorneherein eine *völlig planmässige*; zunächst grub man *kleinere Kerne*, getrennt von einander aus; erst später fand dann, wo es die Verhältnisse des Bodens erlaubten, dessen Höhenzügen sie folgten, die Vereinigung mehrerer solcher Kerne zu einem grossen Ganzen statt. Die neuern Untersuchungen haben die frühere Annahme, die Katakomben seien nur Erweiterungen verlassener Pozzolangruben gewesen, völlig widerlegt. In den wirklichen Pozzolanbrüchen (Arenariae) findet man *keine* Gräber; in seltenen Fällen dienten die Arenarien als geheime Eingänge zu den Grüften, nachdem diese lange zuvor schon errichtet worden waren. Stiess zufällig die Katakombenanlage auf eine Arenaria, so wurden festere Räume derselben noch benutzt, aber in baulich veränderter Konstruktionsweise, denn Katakombenstollen und Arenarienschachte waren wegen ihres Materials in der Form der Ausgrabung völlig verschieden. Wie den antiken Gräbermonumenten Aecker von bestimmter Ausdehnung zugetheilt waren, so sind auch die Grüfte der Christen in geometrisch bemessenen Grundstücken angelegt, jede Vermischung mit heidnischen Gräbern war principiell ausgeschlossen.

Die ältesten Anlagen der Coemeterien zeigen durchweg einen öffentlich sichtbaren Eingang auf breiten Treppen, ohne irgend welche Vorsichtsmassregeln, denn die christlichen Grüfte standen wie die heidnischen unter privatrechtlichem Schutze. Nach römischem Gesetze durften sie weder verletzt, noch konfiscirt, oder verkauft werden. Wenn Katakomben ihren Ausgang von Bestattungsplätzen reicher Christen nahmen, so konnten die „christlichen Brüder" diesen Privatgräbern in ähnlicher Weise angeschlossen werden, wie die Clienten und Freigelassenen, die zu bezeichnen ein Jeder, der sich eine Grabstätte errichten liess, das Recht hatte. Reiche Privaten, z. B. *Praetextatus*, *Calepodius*, *Lucina*, *Domitilla* bauten grosse Grabmäler, und die Annexe nahm „die Clientel" ein. Als aber in der zweiten Hälfte des 2. Jahrh. an die Stelle der Privatbesitzer die christliche Gemeinde selbst trat unter geistlichem Vorstande, konnte sie sich dem Gesetz gegenüber nur als ein *Begräbnissverein* legitimiren, da diese (die Collegia funeraticia) autorisirt waren. Volle Sicherheit bot aber bei unduldsamen Kaisern diese Bezeichnung nicht und das Recht der christlichen Kirche auf ihre Grabstätten konnte leicht beanstandet werden. Der nicht unbedeutende Aufwand für diese Gräberanlagen war theils durch Bodenschenkungen reicher christlicher Besitzer, theils durch frühzeitigen Uebertritt begüterter, sehr vornehmer Familien zum Christenthum, theils durch regelmässige Beiträge und ausserordentliche Vergabungen ermöglicht; zudem hatte jedes Coemeterium zu seiner weitern Besorgung ein besonderes Kollegium von Todtenbestattern *(Fossores)*, die frühzeitig eine

Digitized by Google

geistliche Organisation erhielten, und denen auch die Beerdigungsarbeit zugewiesen wurde, damit sie „bei der Sorge für die sichtbaren Dinge zur Pflege der unsichtbaren fortschreiten möchten“. An den Wänden der Katakomben sieht man sie wiederholt abgebildet, mit dem Eisen auf der Schulter oder bei der Arbeit; und gerade ihre Darstellung, wie sie unter freiem Himmel einen noch intakten Felsen zu eröffnen beginnen, ist eine neue Bestätigung der ursprünglich planmässigen Ausgrabung der Coemeterien durch die Christen.

Wie für die übrigen antiken Grabstätten galt auch für die christlichen die gesetzliche Heilighaltung; denn das Gesetz erklärte die Grabstätte als religiosum, das Grab als sacrosanctum. Marmorne Cippen gaben genau die Maasse an, innerhalb deren der zugehörige Acker (area), welcher das Monument umgab, sich ausdehnte, Gebäude, Area und Gründe nahmen an der Religiositas Theil, und ihre Unveräusserlichkeit war geschützt. Im Beginn fanden die Christen in den gewöhnlichen mittelgrossen Grundstücken, welche 125 antike römische Fuss auf jeder Seite massen, hinlänglich Raum, da solche Gründe auf drei Stockwerke in die Tiefe hinab berechnet, für etwa 800 M. Gallerielänge Raum gaben. An diesen regelmässigen Abgrenzungen ist die primitive gesetzliche Area eines Coemeterium leicht zu erkennen.

Zu einer grossen Entwicklung der unterirdischen Ausgrabungen eignete sich der römische Boden ganz besonders, da der *vulkanische Tuff* in der besondern Art des *Körnertuffs* die drei Bedingungen der Katakomben, dass die Felsart solid, doch für die Ausgrabung weich genug sei und das Wasser resorbire, aufs geeignetste vereinigt darbot. Die Mehrzahl der Coemeterien besteht daher aus derjenigen vulkanischen Tuffart, deren Konsistenz es zuliess, ohne allzugrosse Arbeit den Boden auszugraben, und doch Festigkeit genug besass, um vor der Gefahr des Einsturzes Sicherheit zu bieten. Die zwei von den Römern gebrochenen Tuffarten, der harte Steintuff (Tuffa litoide) für Häuserbauten und die sandige Pozzolanerde (arena) eigneten sich daher für die Katakomben gar nicht, was man besonders deutlich sieht, wo etwa eine Katakombe mit einer Arenaria zusammentrifft (was nur bei vier Coemeterien stattfindet), oder wo sie durch Steintuff am Fortbau verhindert wird. Man vermied daher ebenso die Mergel- und Thonlager der Flussbildungen, auch wegen des Wassers, das sie zurückhalten. Das ganze Tiber-Thal beherbergt daher keine Katakomben (die Coemeterien der *Via Portuensis*, *Ostiensis*, und *Flaminia*, welche dem Tiberbecken entlang laufen, dringen nicht bis zur Thaltiefe vor). Am *Monte Verde*, wo der Steintuff vorwiegt, findet man Steinbrüche, aber keine Coemeterien. Auf den übrigen Hügeln um die *Via Portuensis* lagert auf den wenig kompakten Subapenninbildungen eine dünne Schichte Körnertuff, die bei ihrer Ablagerung aus den unterseeischen Vulkanen den Wellenschlag zwischen diesen Hügeln nicht zu einer festen Konsistenz, wie sie die Katakomben erheischen, gelangen liess. Man findet hier nur kleine, vereinzelte Coemeterien, z. B. bei **S. Pantaleo**, eine Miglie vor Porta Portese (jetzt unzugänglich); der *Janiculus* beherbergt zwei grössere Katakomben: **S. Ponziano** (1/2 Migl. vor Porta Portese im Rosarohügel; wo es irgend möglich war wurde dieses Coemeterium in den Körnertuff getrieben, durchbricht aber seinem grössern Theile nach eine fossilien- und breccienhaltige Sandschichte) und **S. Pancrazio** an der Via Aurelia, durch ein Thal von S. Ponziano geschieden, in angeschwemmten Tuff eingebaut, und von ausnahmsweiser Ausgrabungsform, die sich der abwechselnden Felsart anpasst. Ebenso ist am linken Tiber-Ufer das Coemeterium **S. Valentino** an der Via Flaminia (vom ersten Meilenstein beginnend) durch seine Bauweise bemerkenswerth, da auch hier die Fossoren durch das verschiedene Material (Tuff, Sand, Geröll und kompakte Massen) in der Arbeit sich bestimmen liessen. An der Via Flaminia, weil sie längs des Thales läuft, und der Fluss hier viel Travertinbildung veranlasste, findet man nur dies eine Coemeterium, dagegen sind dann in fast allen Höhenzügen, die sich von den *Parioli*-Bergen längs der Via Salaria, Nomentana, Tiburtina, Praenestina, Labicana, Asinaria, Latina, Appia und Ardeatina bis zur *Ostiensis* am Tiber folgen die Körnertufflager sehr ausgedehnt und mächtig. Hier befindet sich deshalb die grosse Masse der Katakomben, die zuweilen bis 4 Stockwerke Tiefe haben. Die Bodenverhältnisse setzen dann aber den einzelnen Coemeterien wieder bestimmte Grenzen, besonders die Thäler, Flussbette und der Steintuff, so dass ein Konfluiren der verschiedenen Katakomben zur Unmöglichkeit wurde.

Das weiteste Feld bot das Gebiet zwischen der *Via Latina*, *Appia* und *Ardeatina* dar; hier ist bis auf 2 1/2 Migl. von der Stadtmauer jede Höhe ausgehöhlt und die berühmtesten und grössten Katakomben finden sich in dieser Gegend. Doch bewirkten auch die Bodenverhältnisse, sowie das Besitzrecht und die römische Gräberordnung, dass die Coemeterien nicht ineinander aufgingen, so dass z. B. selbst die r. und l. an der Via Appia einander gegenüber liegenden Katakomben des *Praetextatus* und des *Callistus* nicht mit einander kommuniciren.

Das **System der Katakomben** besteht aus einer Menge geradlinig fortlaufender Stollengänge, welche in jeder abgegrenzten Abtheilung 1 bis 2 Hauptlinien bilden, um welche sich die grössern Räume traubenartig legen und von welchen die Seitengänge kreuzweise abgehen. Das Charakteristische ist die ausserordentliche *Enge* der Wege (die Pozzolana und Steintuffgruben sind viel breiter); es gibt Gänge von nur 55 bis 70

Digitized by Google

Centimeter Breite; die meisten sind ca. 75 bis 90 Centimeter breit, nur sehr wenige 1 M., äusserst selten und dann nur auf ganz kurze Strecken 1,20 M. bis 1,50 M. Nur da, wo das Gestein bröckeliger ist (also in jenen Pozzolanbänken) wird die Ausgrabung sparsamer, weniger tief, enthält breitere Gänge; Wände und Decken wölben sich zur Ellipse. Da die Horizontallinie in den Gängen vorherrscht, so erhielten die verschiedenen Niveau's besondere Treppenanlagen; die obersten Geschosse beginnen gewöhnlich zwischen 7 bis 8 M. unter der Erde u. befinden sich bei geneigter Bodendecke oft nur 3 bis 5 M. von der Oberfläche, die tiefsten dagegen 18 bis 20 M. Die grösste Tiefe, die man bis jetzt kennt, ist die des fünften Stockwerks einer Region der *Callistus-Katakomben*, wo die vertikale Entfernung von der Bodenfläche 22 M. misst, die Entfernung von der Höhe des Hügels 25 M. In so bedeutender Tiefe wird aber die Luft schlecht und man naht sich den marinen Schichten, die das Wasser nicht durchlassen.

Die *Gräber* sind in die senkrechten Wände der Gänge ausgetieft; eine Reihe von langgezogenen rechteckigen Behältern (*Loculi*) folgen sich zu beiden Seiten der Gänge einer nach dem andern in horizontaler Linie, oft bis zu 7 Parallelzügen über einander. Da später die Loculi als Fundgruben der Reliquien geleert wurden, so hat man ihr jetziges Aussehen nicht unpassend mit den leeren Gestellen eines Bücherschatzes oder mit den Schlafstätten der Schiffe verglichen. Sie haben, besonders da wo die Oekonomie des Raumes später berücksichtigt werden musste, keinen grössern Umfang als den des ausgestreckten Körpers und sind deshalb oft an der Kopfseite tiefer und höher als an dem Fussgestelle. Man trifft auch Loculi für 2, 3 und 4 Leiber Zusammengehöriger (bisomi, quadrisomi) sowie für eine grössere Anzahl von Leichen (polyandri); die Behälter für Kinder brachte man häufig an den Ecken der Wände an, und da, wo die Gänge oder Thüren einschnitten. — Im Beginn eines Katakombenbaues stehen die Gräber meist weit auseinander; bei fernerem Vorrücken wurden, um der Solidität des Baues und der Raumersparniss Rechnung zu tragen, in die breitern Zwischenräume der ersten Gänge wieder neue Gräber zwischen hinein eingetieft, die somit für die Chronologie bestimmte Anhaltspunkte gewähren. Konnten die Seitengänge keine Leichen mehr aufnehmen, so füllte man sie oft mit dem Schutte der neuen Ausgrabung zu, und nur die Hauptwege blieben für die Cirkulation offen. Waren im ersten Niveau auch die südlichen Quer- und Kreuzgänge besetzt, und ein zweites und drittes Stockwerk durch Treppen mit dem obern verbunden, so setzte man in den spätern Zeiten auch die Kerne benachbarter Coemeterien durch Korridore direkt mit einander in Verbindung, soweit es die Bodenverhältnisse und die Organisation zuliessen.

Die Zahl der Leichenüberreste, die man noch in den Loculi fand, ist wegen ihrer Aushebung zu Reliquien eine sehr geringe; doch gibt das Vorhandene noch hinlänglich Aufschluss über die **Bestattungsweise.** Der Todte, in ein Leichentuch gewickelt, wurde mit über der Brust gekreuzten Armen direkt (ohne Sarg) in den Loculus hineingelegt, oft mit aromatischen Stoffen zur Konservirung des Leichnams umgeben, das Gesicht möglichst dem Morgen zugewandt, zuweilen, namentlich bei Frauen und Kindern, bedachte man ihn mit kleinen Lieblingsgegenständen (Ringen, Ohrgehängen, Spangen, kleinen Spiegeln, Glöcklein, Würfeln etc.) und mit den Zeichen des Altarsakraments. Dann verschloss man den Behälter mit einer Marmorplatte oder drei grossen Ziegeln und verstrich diese luftdicht mit Mörtel. Auf die Platten wurde die Inschrift eingegraben, oder auf ein Kalkbeleg aufgemalt; irdene Gräber-L a m p e n (ca. 4 Zoll Durchm.), meist in Nachengestalt und mit symbolischen Figuren (Palme, Kranz, Schiff, Fisch, Taube, Lamm) placirte man in kleinen Nischen oder auf eingemauerten Gestellen, hing sie zuweilen an kleinen Ketten auf; sie galten als Symbol des Glaubenslichtes und des leuchtenden Ruhms im höhern Vaterlande. Oelgefässe zum Gewinnen des heiligen Oels, das man an den Festen der Märtyrer auf deren Behältniss goss und als Reliquie wahrte, standen auf Säulenstümpfen, oder in Nischen; Phiolen mit dem Weine der Eucharistie in und neben dem Grabe.

Die gläsernen Gefässe wurden oft neben den Grabdeckel befestigt, als Zeugniss der Kirchlichkeit des Verstorbenen; in manchen Gläsern hat der rothe Wein des Sakraments noch die Spuren der Farbe zurückgelassen. (Kirchlich hält man diesen rothen Bodensatz für Märtyrerblut; die vielen vereinzelten Versuche das Blut *naturwissenschaftlich* zu konstatiren ermangeln jedes überzeugenden Beweises.) Einige dieser Glasgefässe haben einen doppelten Boden und ein Goldblättchen zwischen denselben eingeschmolzen, mit christlichen Bildern (guter Hirt, Lazarus, Gichtbrüchiger, Abraham etc.; schöne Exemplare in der Vatikans-Bibliothek).

Noch grösseres Interesse als die Gänge mit ihren Loculi bieten die ***Cubiculi*** (*Grabkammern*) dar, deren Zahl, Grösse und Bauweise, je nach Epoche und Zweck eine verschiedene ist; die Mehrzahl dieser Gemächer misst nur ca. 7 bis 8 Quadratfuss; meist sind sie 4eckig, doch kommen auch mehreckige (besonders 6eckige) und runde Formen vor, so dass in ihrer Gestalt und Kombination alle Grundformen der spätern Capellen und Kirchen vorgebildet sind. Sie enthalten ausser den zuweilen erst später ausgebrochenen Loculi häufig ein ansehnliches Grab an der Hinterwand, der Thüre gegenüber; entweder steht ein freier *Sarkophag* mit horizontalem Marmordeckel in *4eckiger*, der Loculusform noch nahestehender, etwa doppelt so hoher Nische, oder eine ***Bogennische*** (***Arcosolium***) überragt die

Digitized by Google

Grabstätte, oder diese besteht nur in einer rechteckigen Lade. Manche dieser Cubikeln gehörten besondern Familien an u. dienten zur Familiengruft, eine grosse Zahl war ausgezeichneten Gemeindegliedern, besonders aber den Märtyrern gewidmet, noch andere waren zu Versammlungsräumen bestimmt, die auch Sarkophage aufnahmen. In diesen Cubikeln fand an Festtagen die Konsekration des Brodes u. Weines statt, entweder auf einem besondern (tragbaren) Altare oder gewöhnlich auf dem Horizontaldeckel des Grabes selbst (so wurden die Cubicula in doppelter Beziehung die Vorläufer der Presbyterien). Deckenschmuck und Wandfresken zeichnen besonders die ältern aus, architektonische Marmordekoration die spätesten.

Für eigentliche gottesdienstliche Gebäude sind diese Kammern zu enge, da sie meist nur etwa ein Dutzend Personen fassen (der früheste Gottesdienst der Christen Roms wurde in der Stadt in grössern Sälen reicher Gemeindemitglieder gehalten); zur Ermöglichung grösserer Versammlungen gruppirte man mehrere solche Gruftkammern zusammen, und unterstellte sie einem gemeinsamen Luft- und Lichtschachte (*lucernarium*). An solche Konglomerate schlossen sich dann in weiterer Distanz und Gliederung eine Reihe anderer Cubikeln an, so dass doch über 100 Personen an der Eucharistie theilnehmen konnten. Der spätere Sieg der Kirche spiegelte sich in Marmorbekleidung und marmornen Prunkinschriften, in reicher architektonischer Dekoration, Vergrösserung der Luftschachte und Erweiterung der Treppen. — Die Verschiedenheit der Bauformen, die man vorfindet, ist also keine zufällige und man kann selbst bei oberflächlicher Vergleichung den chronologischen Faden ziemlich leicht verfolgen.

Die ersten Anlagen sind einstöckig, haben mehr breite als hohe Gänge, keine sehr geräumigen Kammern. — Die spätere Zeit charakterisirt sich durch das grössere Vertrauen auf die Solidität der Ausgrabungsstelle, die gesteigerte Oekonomie des Raums, durch enge und hohe Gänge, zahlreichere Reihen enger, dem Körper genau nachgebildeter Loculi, kleine Oeffnungen für Kinder, gehäufte Verzweigungen der Gänge, verschiedene Niveau's und Stockwerke, erweiterte und zahlreichere Capellen und Luftschachte, raffinirte Fossorengeschicklichkeit (das Dekorative meist nicht mehr aus Ziegeln oder Stukk, sondern aus dem lebendigen Tuff ausgetieft); die Capellen werden 4eckig, 8eckig, kreuzförmig, die Gewölbe walmdachartig und mit Gurtennachbildung, zuweilen sind Apsiden, Tuffaltäre, Tuffbänke angebracht. — Die dritte Epoche, die Zeit des Freibaues, kennzeichnet sich durch die Unabhängigkeit der Gänge von geometrisch bestimmten Grundstücken, durch das Anbringen von Luftschachten über den Kreuzungen der Gänge, und die Häufigkeit und Kreisform dieser Schachte, sowie auch durch den schärfern Unterschied von Prachtgrüften und armseligen Labyrinthen; endlich durch die Zeichen des Verlassens der Katakomben als Gräberstätten, Gänge ohne Gräber, unbeendigte Loculi und Nischen. — So haben die Katakomben auch ihre architektonische Geschichte, wie sie anderseits die wichtigsten Urkunden der ältesten christlichen Malerei und Skulptur und der Kultusveränderungen der Kirche sind.

Die **Geschichte der Katakomben** beginnt schon vor Ende des 1. Jahrh., denn in mehreren Katakomben findet man Malereien, die mit ziemlicher Sicherheit dieser frühen Epoche zugewiesen sind; die älteste Inschrift auf dem Kalk eines Loculus bei *S. Paolo* hat das Konsular-Datum von 107 (Sura und Senecio, nur ca. 40 Jahre nach Paulus' Tod), eine zweite von 110; im Coemeterium der *Domitilla*, an der antiken Via Ardeatina, gehören Ornamente, Landschaften im Pompejanischen Styl, das Thürgesims und die Tünche noch der klassischen Frühzeit an; — in den Katakomben von *S. Sebastiano* hat die Architektur der Sepulkralnische, die man als den Versteck der Leichname des Petrus und Paulus bezeichnet, grosse Aehnlichkeit mit der Architektur der Columbarien; im Coemeterium der *Priscilla* an der Via Salaria hat die unterirdische Capelle der Pudentier Fresken in völlig klassischem Style, das Gemach ist nicht aus dem Tuff gehauen, sondern frei konstruirt, ohne Loculus, nur zu Sarkophagen bestimmt; — im Coemeterium von *S. Agnese* fand man in Buchstaben von klassischem Typus (Lateran-Hof, Pilaster XX, 1 bis 30) die Namen vieler alten Geschlechter, welche dem Zeitalter zwischen Nero und den ersten Antoninen angehören (Claudii, Flavii, Ulpii) wobei auch der Sprachgebrauch der nähern Bestimmungen auf die klassische Zeit deutet; — im Coemeterium des *Praetextatus* (gegenüber dem Callistus - Coemeterium) hat die Krypte des *Januarius* weite Kammern mit klassischen Fresken, ist ohne Loculi nur für 3 Sarkophage bestimmt; die Thüren anderer Kammern sind mit Frontispizen in klassischem Ziegelwerk geschmückt.

Die ältesten Krypten kennzeichnen also: klassischer Styl der Fresken, Dekorationen in Stukk, Kammern ohne Loculi, Nische für Sarkophage, klassische Nomenklatur der Inschriften.

Das erste Dokument, das von einer *kirchlichen* Verwaltung der römischen Coemeterien spricht, ist von 197. In den Philosophumena (einem wahrscheinlich von Bischof Hippolytus [170 bis 230] abgefassten, erst 1842 aufgefundenen Werke) heisst es, dass der römische Bischof *Zephyrinus* 197 seinen Diakon Callistus „dem Coemeterium" vorgesetzt habe. In die Zeit des christenfreundlichen *Alexander Severus* fallen die grossen Erweiterungen der Coemeterien durch die Diakonen der 7 Stadtregionen und wohl auch die durch die Kultuswandlungen hervorgerufenen Einrichtungen in den Krypten, die Bischofsstühle, Altäre vor denselben, Wandbänke etc. Unter

Digitized by Google

Septimius Severus oder vielleicht erst unter *Valerian* scheinen zum erstenmal die Coemeterien gefährdet worden zu sein; Valerian verbot nämlich in Folge des verschärften Edikts gegen die Versammlungen der Christen auch den Besuch ihrer Coemeterien. Aus diesen Zeiten stammen die unregelmässigen Verbindungen der Katakomben mit Pozzolangruben, geheime Eingänge, Verlegung der Gallerien. Bis auf *Diocletian* entwickelten sich dann, nachdem *Gallienus* die Edikte seines Vaters widerrufen hatte, die Katakomben wieder ungestört weiter.

Erst im Jahre 303 begann als furchtbare Folge des letzten Zusammenstosses der christlichen Kirche und des antiken Staates eine durchgreifende planmässige Verfolgung der gesammten christlichen Gemeinden, und ihre Coemeterien fielen der Konfiskation anheim. Das Christenthum, das sich mit seiner Weltanschauung in den antiken Staatsorganismus nicht einfügen liess, sollte mit Gewalt auch von der Nahrung durch diese Stätten abgeschnitten werden. Man findet daher die römischen Kirchenleiter dieser Zeit nicht in der offiziellen Gruft, sondern im Coemeterium der *Priscilla,* das die mächtige Familie der *Pudens,* als dessen Besitzer, schützen mochte. Aber in Rom, wo diese Verfolgung der Politik des *Maxentius* entgegenlief, dauerte die Konfiskation nur 8 Jahre; 311 erhielt die Kirche das ihr Genommene zurück. Die Zahl der Coemeterien belief sich damals auf 26, ein vom Bischof verwaltetes mit der Papstgruft, und 25, denen je 2 Priester vorstanden, denn jede der 25 Pfarrabtheilungen hatte zwei Titulare, denen mit der Sorge für die Todten auch Oberleitung und Kultus der Katakomben zufiel.

Miltiades (Melchiades), der erste Papst, der im Lateran seinen Sitz nahm, war der letzte in den Katakomben bestattete römische Bischof. Man bestattete jetzt die Bischöfe in oberirdischen, über der Gruft errichteten Capellen (sogen. Basiliken), die selbst wieder den Namen Coemeterien erhielten. Nach dem Tode des Kaisers *Julianus* wird überhaupt das Begraben in den Katakomben seltener.

Noch einmal, als Papst *DAMASUS* (366 bis 384) nach blutigen Auftritten mit Hülfe des Kaisers in den unbestrittenen Besitz seiner Würde kam und nun die Märtyrerverehrung und die Ausschmückung ihrer Grabstätten so sehr zu seiner Aufgabe machte, dass im ganzen unterirdischen Rom noch jetzt Gedenktafeln von ihm gefunden werden, da begann eine zwar kurze, aber glänzende Epoche für die Katakomben. Daher die auffallende Thatsache, dass nach der allmähligen Abnahme der unterirdischen Begräbnisse plötzlich in den Jahren 370 bis 371 die Loculi sich wieder bedeutend vermehren und Damasus sich dem allzuhohen Eifer entgegensetzen musste, welcher Wände und Fresken durchbrach, um Leichenbehälter in die Nähe eines Märtyrers zu bringen. Er selbst ging mit dem Beispiel voran und schloss sich von der Papstgruft aus, wo die Schlussworte seiner Marmorinschrift lauten: „Hier, ich gesteh's wollt' meine Gebeine ich, Damasus bergen, aber die heiligen Reste der Frommen besorgt ich zu stören“. Mit diesem Verbote, neue Gräber in unmittelbarer Nähe der Glaubenshelden ausbrechen zu lassen ward aber dem Hauptzwecke der unterirdischen Bestattung der Werth benommen, daher die plötzliche Abnahme der Bestattung in den Katakomben. Schon 25 Jahre nach Damasus' Tode hörte sie völlig auf; auch deshalb weil Roms geheiligten Boden zum erstenmal ein siegreicher Feind zu dieser Zeit (*Alarich,* 410) einnahm.

Die letzte Erwähnung der *Fossores* fällt in das Jahr 426. Jetzt hatten die Katakomben die ausschliessliche Bedeutung von Kultusstätten für die kirchlichen Märtyrerfeste. Von *Sixtus III.* (432 bis 440) und *Leo I.* (440 bis 460) werden noch bedeutende Restaurationen erwähnt, von *Symmachus* (498 bis 514) neue Ausschmückungen. Nach *Totila's* Kriegszügen, nachdem unter *Vitiges* 537 die Katakomben, namentlich an der Via Salaria eine Reliquienplünderung durch die Gothen erlitten hatten, stellte *Johann III.* (560 bis 573) den Kultus in den Coemeterien wieder her. Die Verödung und Unsicherheit der Campagna vermochte endlich die Päpste, die Körper der Heiligen ihren ursprünglichen Stätten zu entheben. Nach der Verwüstung der Katakomben durch die nach heiligen Knochen mit der Gier von Goldgräbern suchenden *Longobarden,* unter ihrem Könige *Aistulf* 756, der die Belagerung Roms benutzte, um so viele heilige Leichname, als gefunden wurden, aus den Coemeterien nach der Lombardei führen zu lassen, fasste Paul I. den Entschluss, die Reliquien der berühmten Märtyrer an die Stadtkirchen zu vertheilen; *Hadrian I.* (771 bis 795), *Leo III.* (795 bis 817) liessen die letzten grösseren Restaurationen in den unterirdischen Grüften vornehmen. Die Translokation von 2300 Leibern nach *S. Prassede* (817) war das Vorzeichen des gänzlichen Unterganges der Katakomben. Vereinzelte Namen von Besuchern aus dem 11. und 12. Jahrh. zeigen sich noch in den grösseren Coemeterien, dann verstummen auch diese. Erst im 15. Jahrh. findet man wieder eine kleine Gruppe von solchen Namen, so einerseits von *Franziskanern* 1433, 1451, 1452; anderseits von Humanisten, welche auch in der Tiefe der Erde die antike Zeit aufsuchten. Schüler der *römischen Akademie* des *Pomponius Laetus* drangen in die Katakomben des Marcellinus, des Praetextatus, der Priscilla und des Callistus. Hier findet man sogar unter ihren Namen die bezeichnenden Worte: „Unanimes perscrutatores antiquitatis, regnante Pomponio pontifice magno“ (einmüthige Erforscher des Alterthums unter der Oberleitung ihres Oberpriesters [Akademietitel] Pomponius).

Als die Kirchentrennung und die religiöse Kontroverse eine neue geistige Bewegung in

Digitized by Google

der römischen Kirche hervorriefen, bemühte man sich eifrig, die Belege für das hohe Alterthum der römischen Kirchengebräuche zu sammeln, eine Richtung, welche der Katakombenforschung sehr günstig war. 1578 stiessen einige Pozzolan-Arbeiter in der *Vigna Bartol. Sanchez* zur Rechten der *Via Salaria* (2. Meilenst.) auf Coemeterial-Krypten mit Malereien, Sarkophagen und Inschriften, ganz Rom strömte hinaus, und schon bemächtigte sich Kunst und Wissenschaft der Sache. Aber erst 15 Jahre später begann der Kolumbus der Katakomben (Lynceus vere coemeteriorum scrutator) *ANTONIO BOSIO*, Prokurator des Maltheser-Ordens, in seinem 18. Jahre seine unermüdlichen Forschungen, und fand allmählig die Zugänge zu 30 verschiedenen Coemeterien. Sein grosses, 5 Jahre nach seinem Tode publicirtes Werk ist die Grundlage aller späteren Forschungen.

Nachdem in neuester Zeit durch *Napoleon III.* Bemühung ein französisches Prachtwerk über die Katakomben von *Perret* (1851 bis 1855, 6 Bände) erschienen war, das jedoch in archäologischer und kunstgeschichtlicher Beziehung den Wunsch nach einer konsequenteren und tieferen Erforschung dieser Urstätte des Christenthums nur noch reger machte, widmeten sich die Gebrüder *de Rossi*, mit Allem ausgerüstet, was ein so reiche Kräfte erforderndes Werk erheischt, mit grösster Aufopferung dieser schwierigen Arbeit.

G. B. DE ROSSI'S eben so fleissigen, als genialen Studien verdankt man die *Entdeckung* und *Oeffnung der Callistus-Katakomben*, so zu sagen des Schlüssels zu allen anderen, und eine völlige Neubegründung des Wesens und der Geschichte der ältesten Coemeterien. Die ersten zwei Bände des gross angelegten Werkes, das allmählig alle Katakomben Roms aufnehmen soll, behandeln nur die *Lucina-Krypte* und die *Callistus-Gruft* (Roma sotterranea cristiana, Roma 1864 und 1867, mit 107 Taf., Folio); den Inschriften widmete de Rossi ein besonderes Werk. *PIUS IX.*, ein zweiter Damasus der Katakomben, hat dem unabhängigen und wahrheitsliebenden Gelehrten (einem Laien) die volle Freiheit der Forschung gestattet. Schon 1846 war dieser vom Papste beauftragt worden, die ***11,000 Inschriften*** der ältesten christlichen Zeit, die in und um Rom aufgefunden worden waren, zu klassificiren. Bei diesem mühsamen Studium kam er zur Einsicht, dass noch eine Hauptquelle fehle, und diese fand er dann in der von ihm entdeckten *Callistus-Gruft*. Ein grosser Theil der Original-Inskriptionen bekleidet jetzt die Wände des Palasthofes im Lateran. Nur ein kleiner Theil gewährt bestimmte Zeitangaben, denn in den Katakomben trug eine grosse Zahl von Gräbern gar keine Inschriften, viele nur den Namen des Verstorbenen, manche nur allgemein die Monats- und Tagesbezeichnung (wohl zur Begehung des Jahresfestes); im Gegensatze zu den heidnischen Grab-Inschriften wird in den älteren die Klasse der menschlichen Gesellschaft (Patron, Freigelassener, Sklave) nicht genannt, gewöhnlich nur ein einziger Name der drei gebräuchlichen und zuweilen nicht einmal der bürgerliche, sondern ein familiär christlicher (z. B. *Lucina);* auch die Berufsart wird höchstens zuweilen durch ein Zeichen angedeutet. — Die späteren Inschriften werfen ein neues Licht auf den Anschluss der höheren Klassen an das junge Christenthum, der viel früher stattfand, als man bisher annahm (bekanntlich beklagte sich auch der römische Patriciat wiederholt über den Verfall seiner Grösse durch den frühen Abfall seiner Glieder zum Christenthum).

Grosses Interesse gewährt die Entwicklungsgeschichte der religiösen Formeln und der Epitaphe, wie sie dem Namen allmählig in immer steigender Fülle beigegeben wurden. Zunächst nur „in Gott", „in Christo", „im Frieden", dann immer mehr den modernen Grabschriften sich nähernd, viele höchst wichtig für die dogmatische Auffassung. In der frühesten Zeit wurde die *griechische* Sprache, wohl die ursprüngliche Sprache der römischen Liturgie, eben so häufig angewandt als die lateinische, ja überwog sogar in manchen Krypten. Später überwiegen die *lateinischen* Inschriften, und verdrängen dann die griechischen gänzlich.

Von besonderer Bedeutung sind die den Grabschriften beigegebenen kleineren ***symbolischen Bilder***. Diese Zeichen kehren in den Malereien wieder, und zum Theil selbst in den Reliefs der Sarkophage; sie haben als einfachster Ausdruck der symbolischen Produktionskraft der ersten Christen eine besondere Beziehung auf die Verheissung und Erfüllung, die Erlösung und das ewige Leben, den Glauben an die Auferstehung und die Unterpfänder derselben. Selbst einige Typen aus der antiken Welt werden aufgenommen, wenn sie in näherer Verwandtschaft zu diesen Grundgedanken stehen. Diese Beschränkung hat in der reinen Bildschrift noch eine grosse Mannigfaltigkeit zugelassen, dagegen in den biblischen Darstellungen einen fast unveränderlichen Cyklus erzeugt. Doch gewinnt in den ***Malereien*** die Art der Gruppirung wieder eine besondere Bedeutung für den dogmatischen Prozess. In der Urzeit haben sie noch den Charakter von symbolischen Zeichen, sind Theile einer Hieroglyphensprache, in der zweiten Epoche werden sie zu einer Reihenfolge mystisch-allegorischer Bilder, und haben besondere Beziehung zum Kultus; in der dritten Epoche sind es biblische Geschichten, welche Heilswahrheiten darstellen, in der vierten erstarrte Formel und Fibel. Obschon sehr vieles zu Grunde ging, und selbst das, was noch im 17. Jahrh. abgezeichnet wurde, bei Weitem nicht mehr vollständig vorhanden ist, so genügt das Uebriggebliebene doch, einen vollen Einblick in diese Geburtsstätte der specifisch christlichen Kunst zu gestatten.

Der judenchristlichen Richtung, welche der bildlichen Darstellung religiösen Inhalts entgegen war, trat schon in der Zeit der

Digitized by Google

Apostelschüler die *bildnerisch gewöhnte Phantasie der Römer* gegenüber, und gerade in den ältesten Kubikeln der Katakomben findet man die trefflichsten Fresken und die reichsten Deckenmalereien. Der frühzeitige Uebertritt vornehmer römischer Familien zum Christenthum, und vielleicht auch ihre freiere Auffassungsweise der neuen Religion, die grosse Zahl der Künstler in der Weltstadt, von denen manche unstreitig auch Christen waren, dann die Blüthezeit der Kunst unter den Flaviern, Trajan und den Antoninen begünstigten die freundliche Stellung der römischen Gläubigen zur Kunst.

Die schönsten ***Fresken*** der Katakomben gehören dem Ende des 1. und Anfang des 2. Jahrh. an; ihr Reichthum, ihre Verschiedenheit, und die freie Behandlung der Typen, nimmt gegen Ende des 2. Jahrh. merklich ab, und vollends nach dem Siege der Kirche ist die christliche Kunst nicht, wie man erwarten sollte, gestiegen, sondern tiefer gesunken, Hand in Hand mit dem allgemeinen Niedergang der künstlerischen Produktion, der Verarmung und dem Mangel an Künstlern in Rom. Doch selbst in den Produktionen der sinkenden Kunst leuchtet der neue Geist in der Naivetät und Innigkeit der Auffassung zuweilen wunderbar durch. Die ältesten Fresken athmen noch ganz den klassischen Styl, um so unbefangener, als ja die Darstellung nur die Bedeutung eines Sinnbildes hatte, aber in ihrer sinnigen Zusammenstellung, in der bescheidenen und doch lebendigen Bewegung der dekorativen Figuren, in der unbefangenen, rein typischen Darstellung (z. B. des guten Hirten, der Beterin), zuweilen auch in der Gemüthstiefe des Ausdrucks ist ein *christlicher* Einfluss nicht zu verkennen. Das Was und das Wie der Aufnahme der antiken Kunst unterscheidet die christliche Kunst völlig von dieser. Es ist für die Geschichte der christlichen Kunst sehr bezeichnend, dass erst in einem historischen Bilde aus der Mitte des 3. Jahrh. (Calocerus und Parthenius in der Callistus-Gruft, S. 779), als das Kunstvermögen schon gesunken, diese höchste Innigkeit der christlichen Empfindung zu voller Wirklichkeit gelangte. Der Gewandfall ist in den älteren Bildern, wenn auch nur angedeutet, doch trefflich, ungekünstelt, lose und leicht, wird aber später immer härter, steifer und schärfer umrissen; im Körperbau wiegt zuerst der Jugendreiz vor, später die strengere Gestalt. Die Farbe, voll Harmonie in den frühen Malereien, wird allmählig zu einer einseitigen Wiederholung des Rothen und Gelben; Licht und Schatten in den älteren Fresken, breit und deutlich abgehoben, werden eintönig; auch die Proportionen und Bewegungen folgen dem allgemeinen Kunstverfall. — Die *Technik* der Malerei war eine überaus einfache: die rothbeworfenen Wände wurden mit lichten und lebhaften Wasserfarben angestrichen, die Gestalten mit kühnen Kontouren umrissen, die Fleischpartien mit einem warmen gelbrothen Ton untermalt, die Schatten mit tieferer Tinte in breiten Massen, ohne Detailzeichnung aufgetragen, Einzelnheiten und Durchbildung überliess man der Phantasie. In den frühesten Ornamenten ist noch recht deutlich sichtbar, wie das Grab seine mildfreundliche Bedeutung eines neuen Lebens nicht verloren hatte.

Zur ***symbolischen Bilderschrift,*** die nur für die Eingeweihten eine verständliche Fibel ist, und den Profanen ein Geheimniss blieb, gehören alle jene Darstellungen von Thieren, Pflanzen, Geräthen und kosmischen Personifikationen, welche in Einzelbildern eine Arkansprache (norunt fideles) bilden; sie haben selbst wieder eine Entwicklungsgeschichte, und nehmen nach bestimmter Progression in Wahl und Menge ab und zu. Manche bleiben durch alle Epochen herrschend, so:

Der *Fisch,* eine christliche Hieroglyphe, da die Buchstaben des griechischen Wortes für Fisch (ἰχθὺς) die Anfangsbuchstaben von Ι(ησοῦς) Χ(ριστὸς) Θ(εοῦ) Υ(ἱὸς) Σ(ωτὴρ) sind; etwa im Deutschen: Fisch gleich: F(riedensfürst) J(esus) S(ohn Gottes) C(hristus) H(eiland). Auch die Gläubigen als Kinder Christi, werden als Fische (an der Angel des Menschenfischers) dargestellt; in Dekorationen der Delphin als Salvator in Stürmen; der Fisch des Jonas (zuweilen allein mit gestrecktem Halse und gerolltem Schweife) als (durch die Auferstehung) überwundene Macht des Abgrundes; Hippokampe u. dgl. nur als Dekoration. Der *Anker* (Hebr. VI, 9) als Zeichen der Hoffnung und Geheimzeichen des Kreuzes; der *Dreizack* und *Schiffsmast* als verstecktes Zeichen des Kreuzes; die *Taube,* oder überhaupt der Vogel, meist mit dem Olivenzweig, zuweilen mit Palmzweig oder Traube, seltener mit Blumen oder Früchten, meist in der Bedeutung der befreiten Seele des Verstorbenen, der *Phönix,* dessen mythologische Auffassung als Bild der ewigen Dauer und steten Verjüngung (in älteren Mythen erhält sein Nest die Kraft der Wiedergeburt, in späteren verbrennt er sich selbst und aufersteht aus seiner Asche) direkt in die christliche Zeichensprache aufgenommen wurde; oft auf dem *Palmbaum* (Φοῖνιξ). Dem *Pfau,* auch einem antiken Symbol des ewigen Lebens, verlieh die Erneuerung seiner Federn, und der Glaube an die Unverweslichkeit seines Fleisches diese Bedeutung. Der *Hahn* ist Bild der Busse und Wachsamkeit, *Hirsch,* Sehnsucht nach der Erfüllung, *Oelblatt,* Friede, *Palmblatt* (Apok. VII, 9) Siegespreis der Seligen; *Kranz,* Preis der Gerechtigkeit (Timoth. IV, 8). *Bäume* und *vier Quellen,* die aus einem Hügel fliessen, Blumen und Früchte bedeuten das Paradies; das *Schiff* die Kirche, der *Leuchtthurm* das Anlangen im ewigen Leben, *Töpfergefässe* die Gefässe der Berufung etc.

Diese Bilder wurden dann wieder mit einander zu symbolischen Sätzen kombinirt. Das häufig wiederholte Bild einer *Beterin*

Digitized by Google

(Orantin), welche die Arme ausbreitend erhebt, mit einem das Antlitz frei lassenden Schleier und in doppelter Tunika, scheint eine mehrfache Bedeutung zu haben, auf den Grabschriften: die Seele des Todten; dann: die fürbittende Seele für die Ueberlebenden; endlich die fromme Gemeinde (Kirche) und als Personifikation der reinen jungfräulichen und mütterlichen Kirche, vielleicht auch Maria, d. h. Jungfrau und Mutter (man findet in Glasgefässen den Namen Maria über solchen Beterinnen geschrieben), namentlich wo sie mit dem guten Hirten zusammengestellt wird. In Deckengemälden nimmt das Bild oft in besonders zarter Ausführung mehrfach eine hervorragende, mehr betende als segnende Stellung ein. Es gibt auch Orantenbilder von Männern und Kindern, die dann zweifellos die im Frieden verstorbenen Gläubigen darstellen.

Zu den ***allegorischen Darstellungen***, deren Grundlagen namentlich diejenigen Parabeln des Evangelium bilden, welche sich auf die Berufung und die entgegenkommende Gnade beziehen, gehört: „der *gute Hirt,* der das verirrte Schaf, das er in der Wüste aufgesucht, auf der Schulter trägt, oft von *Schafen* (Heerde Christi) umgeben, zuweilen mit Bäumen (Paradies) oder der Beterin (heil. Gemeinde); später auch ohne Schaf auf den Schultern, die Schafe führend, die seine Stimme kennen, daher oft mit der Syrinx. Die Christen nahmen dabei eine ähnliche antike Darstellung des Hermes Kriophoros (Merkur als Widderträger) unbefangen als Motiv auf, da sie den Heiland als Seelenhirten fassten, und das Bild als blosse Allegorie galt. Die christliche Auffassung aber stellte diesen Hirten besonders an Deckenbildern in die beherrschende Mitte und machte ihn schon dadurch zum christlichen. Der gute Hirt gilt nie als das wirkliche Bild Christi, er ist zwar mit Liebe und Zartheit behandelt, in voller Jugend, aber ihm fehlt jeder Porträtzug, da jene Zeit die Vermenschlichung Christi noch scheute. Dieser Typus gab wohl Veranlassung zu der jugendlichen bartlosen Christus-Darstellung auf Sarkophagen. — Andere häufige allegorische Bilder dieser Art sind noch: der Fischer, der die Fische (die Berufenen) an der Angel oder im Netze fängt, die Bepflanzung des Weinberges, der Winzer, der Sämann, die Ernte, die Mahlzeit etc.

Von ***biblischen Geschichten*** werden diejenigen am häufigsten wiederholt, *welche die Typen zu den Unterpfändern der Auferstehung liefern;* aus dem Alten Testament besonders: die Geschichte des Propheten *Jonas* in drei Grundbildern (Jonas in der Kürbislaube, vom Walfische verschlungen, wieder ausgespieen) als Symbol der Auferstehung; *Daniel* in der Löwengrube als Symbol der unversehrten siegreichen Rückkehr aus der Gruft; *Moses,* die Quelle aus dem lebendigen Felsen schlagend, als Symbol der Erweckung zum ewigen Leben; *Abrahams* Opfer (Gott hat den eingebornen Sohn geopfert und auferweckt); *Noah* in der Arche, oft mit der Taube, die den Olivenzweig bringt (der Christ, der sich in die Arche der Kirche gerettet hat, und im Frieden zum Himmel eingeht); die *drei Jünglinge* im Feuerofen (mit phrygischen Mützen), d. h. Sieg über den Tod. Aus dem Neuen Testament die Auferweckung des *Lazarus,* der *Gichtbrüchige,* der seine Bahre trägt, die Vermehrung der *Brode* und *Fische,* die Wandlung des Wassers in *Wein,* das *Mahl;* für den Christen leicht verständliche Symbole der Bürgschaft seiner Erlösung und des neuen Lebens. Ganz dieselben Typen stellen die apostolischen Konstitutionen als die Glaubensfundamente für die künftige Auferstehung auf: „Derjenige, welcher *Lazarus* auferweckt hat, der *Jonas* unverletzt aus dem Leibe des Meerungeheuers, die *drei Jünglinge* aus dem Feuerofen zu Babylon, *Daniel* aus der Löwengrube hervorgehen liess, dem wird es nicht an Kraft gebrechen, auch uns zu auferwecken. Derjenige, welcher den *Gichtbrüchigen* laufen machte, und dem *Blindgebornen* das Gesicht wieder gab, der wird uns zu neuem Leben rufen, der mit *5 Broden* und *5 Fischen* 5000 Menschen sättigte, und *Wasser in Wein* verwandelte, der wird uns dem Tode entreissen". — Christi Darstellung hat hier nur die allgemeine Bedeutung einer ideellen Form des neuen Lebens, dagegen in den Bildern der *Apostel* bemerkt man schon einen allmählig realistischeren Typus für die beiden Hauptapostel S. Petrus und S. Paulus.

Die *Mutter* Jesu findet sich, abgesehen von jenem symbolischen Bilde der Beterin, schon in den Malereien der frühesten Epoche, jedoch nur in der Scene der *Anbetung des Kindes* durch die Magier, deren Zahl noch keine fixe ist (2, 4, 6). In der *Priscilla*-Katakombe sieht man neben Inschriften aus der ersten Hälfte des 2. Jahrh. das Bild der Jungfrau mit dem Kinde, und neben ihr einen Propheten mit der Rolle in der Linken, die Rechte zum Stern der Magier über der Jungfrau erhoben. In den Malereien des 3. Jahrh. kommt Maria nicht vor; erst im 6. bis 8. Jahrh. erscheint sie wieder, jetzt in byzantinischem Schmucke. Die Zeit des siegreichen Christenthums erkennt man in der häufigen Anwendung des Monogramms ☧, d. h. dem Namenszuge Christi aus den beiden ersten Buchstaben seines griechischen Namens, von Konstantin zum christlichen Wahrzeichen angenommen. Wo es selbstständig erscheint, bezeichnet es die Person Christi; häufig sieht man es auf der Spitze des Kreuzes (wie Konstantin auf die Feldzeichen es setzen liess).

Auf den christlichen ***Sarkophagen,*** deren Mehrzahl der späten Zeit des 4. und 5. Jahrh. angehört (die interessanteste Sammlung im Lateran), werden die symbolischen Typen noch weit mehr historisirt als in den Malereien. In dem 1. Jahrh. kauften die Christen oft fertige Sarkophage in den heidnischen Offizinen, und bevorzugten dabei

Digitized by Google

Darstellungen aus dem kosmischen Cyklus (Jahreszeiten, Meerthiere, Scenen aus dem Hirtenleben und dem Landbau); die Vorliebe für die Bildwerke hatte auch in den heidnischen Offizinen eine massenhafte Anfertigung auf den Verkauf zur Folge; doch ist der gute Hirt mit dem Lamm bisher nur auf christlichen Sarkophagen gefunden worden. Von umgedeuteten heidnischen Darstellungen findet man z. B. das Schiff des Ulysses (als die Kirche), der (hier der Gläubige) an den Mastbaum (Kreuzessymbol) gebunden, den Verlockungen der Sirenen (Sinnenreize) die Ohren verschliesst. Auch marine Embleme wählte man gerne, da Meer (daher selbst der Oceanus), Meerungeheuer, Fische, Schiffe, Schiffende zu den mystisch christlichen Bildern gehörten. Etwa doch auf den Sarkophagen vorhandene Scenen aus der heidnischen Theogonie kehrte man der Wand zu, oder zerschlug sie und bedeckte sie mit Kalk. Vermöge der grösseren Realistik und Historisirung, namentlich der neuesten Geschichten, bereicherte sich der *biblische Cyklus* (Einzug in Jerusalem, Tempelaustreibung, Gefangennehmung, Verleugnung Petri, Christus vor Pilatus und vor dem Hohenpriester, die Segnung der Kinder, der Hauptmann in Capernaum, die Erweckung der Tochter des Jairus, Scenen aus der Apostelgeschichte etc.), der Rhythmus dagegen wurde noch eintöniger; man sieht auf der vorderen Langseite meist kleine isolirte Darstellungen in zwei Reihen übereinander, je zu 3 Personen, die Hauptperson aber in der Mitte, und schon die Gruppenauffassung der späteren Zeit vordeutend, der Kunstzweck nirgends betont, die Kunst noch im Dienste der Religion, nirgends die Religion im Dienste der Kunst.

Die einzelnen Coemeterien:

Man vergl. beiliegenden Plan.

Die **Katakombe des heiligen Callistus,** die wichtigste und interessanteste, gibt einen vollständigen Begriff dieser merkwürdigen Stätten. *De Rossi's* kombinirender Methode gelang es, ihre wahre Stelle und wichtigsten Abtheilungen ausfindig zu machen. Gestützt auf die Pläne von *Bosio* und die Studien in den Martyrologien, Festkalendern und Pilgerwegweisern forschte er nach den Eingängen zu den Hauptsanktuarien. Wo er grosse Treppenanlagen, erweiterte Vestibüle, vermehrte Luftschachte, verstärkte Substruktionen, gehäuften Schutt, oder ein über Katakomben gelegenes Gebäude fand, das auf eine ehemalige Capelle deutete, da war er sicher, auch eine berühmte Gruft zu entdecken. Der Stand der Transformationen der Grabkammern und ihrer Zugänge war ihm der Gradmesser ihrer Verehrung in Friedenszeiten. So fand de Rossi einen Eingang zu einer Krypte des *Domitilla-Coemeterium;* in den Katakomben *S. Helena's* (ad duas lauros) an der Via Labicana entdeckte er eine Gruppe von Sepulkralkammern und kroch, seiner Sache gewiss, über den Schutt hin zur Hauptgruft, wo der noch offene Luftschacht zur Kloake gedient hatte und ein frischer Ochsenkadaver sich vorfand; in der *Praetextatus*-Katakombe war es ein verstärkter Konstruktionsbogen, der ihn auf die Krypte brachte. Am angelegentlichsten suchte er nach der *Papstgruft* (S. 761) der Callistus-Katakombe, von der man wusste, dass sie die Gräber der römischen Bischöfe von Anfang des 3. Jahrh. bis zur Zeit des Kirchenfriedens unter Konstantin enthielt. Eine Inschrift im Coemeterium von *S. Sebastiano* beglaubigte zwar die dortige Bestattung der heiligen Caecilia u. von 174,000 heiligen Märtyrern u. 46 Päpsten, u. die Führer unterliessen nicht, die merkwürdigsten dieser Grüfte mit sicherer Hand zu bezeichnen, aber die topographische Karte, welche de Rossi nach den alten Dokumenten entworfen hatte, rückte die Papstgruft ½ Migl. näher zur Stadt hin. Neben der Papstgruft aber musste sich das Grab der heiligen Caecilia und in etwas grösserer Entfernung die Krypte des heiligen *Cornelius* befinden. Die Ausgrabungen bewahrheiteten diese Bestimmungen vollkommen. 1852 wurde die Krypte des heiligen Cornelius aufgefunden, 1854 drang de Rossi endlich auch in die *Papstgruft,* indem er bei einem *kleinen Gebäude mit drei Nischen,* das ihm ein in seiner Karte vermerktes Oratorium des 3. Jahrh. zu sein schien, nachgraben liess; zudem konnte aus 125 Fragmenten die schöne *Inschrift des Papstes Damasus* wieder zusammengesetzt werden, welche dieser bei der Restauration der Krypte im 5. Jahrh. hier anbringen liess; bald darauf wurde auch die naheliegende Krypte der heiligen Caecilia

Digitized by Google

ern der
terium
ilia in
wurde,
, erst
rist-
STUS,
kaiser-
sardi-
theilt,
ingere
Papste
id von
is und
wohl
erium
schen
Gruft,
schen
raben
un in
nilien
dirten
h den
ömi-
durch
ttung
beim
aiser-
von
ätten
gabe
iums
amen
altet
alen-
dass
des
ektur
Cal-
h als
chen
ahm

ssen
Pe-
erst
irch-
und
aby-

Darstell
(Jahresz
Hirtenle
liebe fü
heidnisc
fertigun
ist der
auf chri
den. V
stellung
Ulysses
Gläubig
gebunde
(Sinnen
marine
Meer (d
heuer,
mystiscl
Etwa d
dene Sc
kehrte
sie und
der grö
namentl
reicherte
in Jerus
nehmun
Pilatus
Segnung
Caperna
Jairus, S
der Rh
töniger;
seite me
zwei Rei
die Hau
schon d
Zeit vor
betont, d
nirgends

Die e

M

Die

Callist
teressa
Begriff
De Ros
lang es
sten Ab
Gestütz
die Stu
kalende
er nach
sanktua
anlagen
Luftsch
nen, ge
Katako
das auf
da war
Gruft z



Digitized by Google



ern der
terium
ilia in
wurde,
, erst
rist-
STUS,
kaiser-
sardi-
theilt,
ängere
Papste
d von
s und
wohl
erium
ischen
Gruft,
ischen
raben
un in
milien
dirten
h den
ömi-
durch
ttung
beim
aiser-
von
ätten
gabe
iums
amen
altet
alen-
dass
des
ktur
Cal-
h als
chen
ahm

ssen
Pe-
erst
irch-
und
aby-
gen.
iner

Digitized by Google

Darste
(Jahres
Hirtenl
liebe f
heidnis
fertigu
ist der
auf ch
den.
stellun
Ulysse
Gläubi
gebund
(Sinne
marine
Meer (
heuer,
mystis
Etwa
dene S
kehrte
sie un
der g
namen
reicher
in Jer
nehmu
Pilatu
Segnu
Caper
Jairus
der R
tönige
seite
zwei R
die H
schon
Zeit v
betont
nirgen

Die

D
Calli
teres
Begr
De R
lang
sten
Gesti
die S
kaler
er na
sank
anlag
Luft
nen,
Kata
das
da w

Digitized by Google

freigelegt und der ganze Plan dieser Katakomben konnte nun näher bestimmt werden. (De Rossi's Werk behandelt 4 von den 11 Gruppen derselben.)

Das *Callistus-Coemeterium* beginnt am rechten *Rande der Via Appia* in einem geometrisch einem grandiosen *Monumente* (Pl. 16) zugetheilten Grundstücke. Dieses an der Konsularstrasse öffentlich dominirende Grabmal war sehr wahrscheinlich schon ein christliches (Tertullian nennt bedeutende Mausoleen und Monumente Christgläubiger); die Inschriften auf Sarkophagen des Coemeterium weisen auf einen vornehmen Zweig der *Gens Caecilia* als Besitzer der ersten Aecker hin, in denen diese Todtenstadt angelegt wurde. Das Coemeterium mochte auch wohl deshalb zu seiner hohen Bedeutung kommen, weil Christen aus den vornehmsten und mächtigsten Familien Roms hier ihre Besitzrechte hatten. Doch gehört jenes Monument zu derjenigen Abtheilung, wo *S. Cornelius* beigesetzt wurde (den *Krypten der Lucina*) und bildete zuerst einen Kern für sich; den eigentlichen Kalixt-Katakomben ging ein anderer zweiter Kern voraus, und erst später verbanden sich beide; hält man aber die Inschriften der Sarkophagreste der Lucina-Krypte und der Callistus-Gruft zusammen, so ergibt sich, dass mit den *Clarissimi Caecilii* (von senatorischem Stande) auch andere nahe verwandte hochadelige Personen in beiden Kernen begraben wurden.

Eine Gruppe von Antonii Augusti steht wahrscheinlich im Geschlechtsverbande mit Annia Faustina, einer Urenkelin Marc Aurels, Gattin des Pomponius Bassus, Konsul 211; die Pomponii Bassi haben einst Namen und Haus (auf dem Quirinal) des berühmten Atticus (des Freundes von Cicero) geerbt, der durch Adoption in die Gens Caecilia gekommen war, sie gehörten also zu den Pomponii Caecilii Attici; die Inschriften der Kalixt-Katakomben erwähnen nun eine Reihe von Gliedern dieser Familien, die darlegen, dass diese Coemeterien in den Gründen christlicher Cäcilier und ihrer hohen Verwandten lagen.

Zur Zeit Marc Aurels diente die *erste Anlage* der Callistus-Gruft zunächst wohl nur vornehmen christlichen Gliedern der Gens Caecilia und das Coemeterium hatte, als die Märtyrin S. Caecilia in den Grüften ihrer Gens begraben wurde, noch keinen kirchlichen Namen, erst 197 wurde es offizieller christlicher Friedhof, als *CALLISTUS,* ein früherer Freigelassener des kaiserlichen Hauses u. als Christ zu den sardinischen Bergwerksarbeiten verurtheilt, dann unter Commodus befreit u. längere Zeit in Antium, vom neuen Papste Zephyrinus nach Rom berufen, und von diesem mit der Leitung des Klerus und des von den christlichen Caeciliern wohl der Gemeinde geweihten Coemeterium betraut wurde. Die ersten römischen Bischöfe waren in der Vatikans-Gruft, als der Stiftungsstätte des römischen Bisthums durch S. Petrus, begraben worden. Zephyrinus gründete nun in der von einer der vornehmsten Familien Roms der Kirche als solcher cedirten Gruft unter Callistus' Leitung auch den offiziellen Friedhof der römischen Bischöfe, nachdem durch kaiserliche Neubauten die Bestattung im Vatikan bedroht worden. Da beim Amtsantritt des Zephyrinus ein kaiserliches Rescript das Privilegium von Kollegien gestifteter Begräbnissstätten bekräftigte, so konnten unter Angabe des Vorstandes eines solchen Kollegiums die christlichen Grüfte offen im Namen der Körperschaft der Christen verwaltet werden. Vergleichungen alter Kalendarien machen es wahrscheinlich, dass das Register der Papstbegräbnisse des 3. Jahrh. auf der städtischen Präfektur offiziell eingetragen war. Die Callistus-Katakomben galten nun auch als die Gruft der Häupter der römischen Kirche, und ihre Bauentwicklung nahm demgemäss nach allen Seiten zu.

Noch kann man in dem grossen Netze dieser Katakomben die drei Perioden unterscheiden, in welchen zuerst *Familiengrüfte* dem gemeinsamen *kirchlichen Coemeterium* vorangehen, und diesem spätere Beigaben und labyrinthische Verbindungsgänge folgen. Die *drei Kerne* der Anlage, die einer

Digitized by Google

nach dem andern separat angelegt wurden, laufen jeder von einer besondern Treppe aus, die der Verbindungsstrasse zwischen der *Via Appia* und Ardeatina zugekehrt war. Anlage und Verzweigung der Gänge, Form, Anzahl und Zweck der Kammern, Gestalt und Grösse der Nischen, Bauart und Zahl der Luftschachte und Stockwerke unterscheiden jede Area deutlich von der andern.

Die erste Area

hat eine Länge von 75 M. (250 altrömische Fuss) und eine Breite von 30 M. (100 altrömische Fuss), entspricht also den geometrischen Verhältnissen eines antiken Begräbnissgrundstückes.

Hat man westwärts vom Eingang an der Via Appia über die Wiesen hin (2 Min.) das kleine Gebäude (einen ehemaligen Weinkeller) mit *3 Nischen* erreicht, welches de Rossi schon 1844 als das *Oratorium ad S. Sixtum et S. Caeciliam*, einen Bau aus dem 3. Jahrh. erkannte, so führt l. von diesem ehemaligen Oratorium eine *breite Holztreppe* zu den Katakomben hinab, und nach wenigen Schritten zu der berühmten Gruft der Päpste des 3.Jahrhunderts.

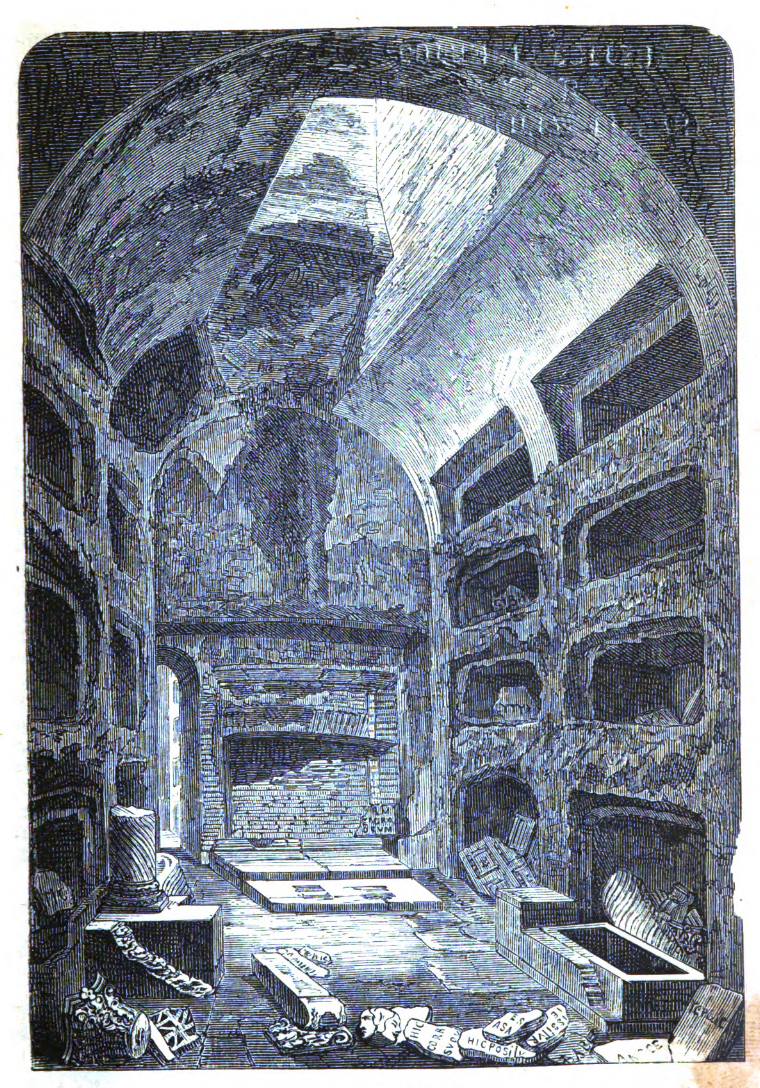
Die Papst-Gruft.

An der *Aussenseite* derselben sind alte *Pilgeraufschriften* (proscinemi, graffiti) in fast verwirrender Menge angeschrieben. Solche Lokalitäten, wo die Gebete und Exklamationen der Gläubigen am stärksten angehäuft sind, dienen als sichere Anzeichen einer berühmten Märtyrerstätte, welche jene enthusiastischen Ausrufungen eingab. Verfolgt man diese Aufschriften in ihrer weitern Ausbreitung über Gänge und Vestibüle, so erhält man die ziemlich genaue Begrenzungslinie der historischen Krypten. Um die Papstgruft herum hat ein Unbekannter diese Linie durch Variationen zärtlicher *Gebete für seine Sophronia* vollständig gezeichnet. Vor seinem Eintritt in das Vestibül der Papstgruft schrieb er an die linke Ecke des Bogens: Sofronia vivas cum t(uis); dann über der Thüre bei einer westlich gelegenen Krypte auf der rechten Wand: Sofronia in Domino (vivas); bei der Bogennische einer im Südosten ziemlich entfernt abstehenden Krypte (vergl. Plan Area I a und b.) in grossen heissblütigen Buchstaben: Sofronia dulcis semper vivas Deo, und darunter noch ein zweites Sofronia vives (Deo); der Indicativ deutet hier auf das zur Gewissheit gewordene Vertrauen und zugleich auf den letzten Ausruf, der gerade da steht, wo die letzte Krypte war, die dem Pilgerbesuche im 4. und folgenden Jahrh. offen stand. — Ausser solchen Ausrufungen findet man auch den blossen Namen des Besuchers, dann als wichtigste historische Bestimmung die direkte *Anrufung der Märtyrer*.

Die *Namen* im gewöhnlichen Niveau (auf der Tünche des 3. und 4. Jahrh.) haben durchweg römischen Charakter und Etymologie (Rufina, Felix, Maximi, Amanti). Ganz in der Höhe dagegen liest man Namen ausländischen Ursprungs (Prando, zuoberst Bonizo, Etelred etc.) oder specifisch christliche. — Die *Zurufe* an Lebende und Verstorbene sind ausnahmslos auf die alte Tünche geschrieben und ihre Formeln haben noch den Charakter des 3. und 4. Jahrh. (Donate vivas; Ponti vivas Deo Christo; Gelasi ζῇς ἐν θεῷ, Leonti vivas in vita aeterna etc.) An der linken Wand liest man auf der äusseren Seite der Thüre zur Papstgruft die Ausrufung: *Sancte Suste! (heiliger Sixtus!)*, darunter: Suste sancte, an anderen Stellen: Sancte Xyste und Sancte Xyste in mente habeas in horationes A. R. So dienen schon diese Proscinemi als sicherer Wegweiser zum Grabe des Sixtus, von dem man wusste, dass er unter den Päpsten („inter episcopos") bestattet worden. Dazu kommt noch im oberen zweiten Drittheil l. der psalmistische Ausruf: „Gerusale civitas et ornamentum martyrum Domini" (hier ist Jerusalem, die Stätte und die Zierde der Märtyrer des Herrn).

Die *Papstgruft* (Area I, l.) ist nur $3^1/_2$ M. breit, $4^1/_2$ M. lang und von unregelmässigem Plane. Der Thüre gegenüber sieht man einen Marmoraufsatz, dessen 4 Oeffnungen darthun, dass hier einst ein *Altartisch* auf 4 Pilastern sich befand. An der Wand dahinter erkennt man noch das ehemalige Hauptgrab, in *4eckiger Nische*, eine Lade, welche als ältester Altartisch diente. Die übrigen *Gräber* der Papstgruft sind

Digitized by Google



Die Papstgruft in Rom.

Digitized by Google

Digitized by Google

einfache, weite und durch breite Bänder von einander getrennte Loculi, welche in die Tuffwände eingetieft wurden. Unten dienten je *2 Nischen* für Sarkophage auf ebener Erde. R. vom Marmoraufsatz ist noch eine *alte Grabschrift* auf der Bodenplatte erhalten („Demetrius, am 13. vor den Kalenden des Junius bestattet") ein Beleg der Einfachheit und griechischen Abfassung der Inschriften des 3. Jahrh. — Die *Wände* der Gruft waren ursprünglich mit hellem feinen Stukk überzogen, von dem neben dem Grabe des Demetrius noch eine Probe vorhanden ist. Die Umbauten zerstörten die ursprünglichen Ornamente auf denselben. Später wurden alle Wände mit Pilastern, Karniesen und Fliesen von Marmor bekleidet (ein Fliesenfragment von griechischem Marmor sieht man in der Ecke beim Grabe des Demetrius).

Die Bruchstücke von spiralig kannelirten Säulenschäften aus griechischem Marmor, 2 Kapitäle und 2 Basen, die eine auf einem Untergestell von afrikanischem Marmor, Kragsteine, Fragmente einer marmornen Brustwehr und verschiedene gekehlte Pilaster, Ränder von Serpentin, Porphyr und Giallo um Marmorplattenreste ermöglichen eine genügende (ideelle) Rekonstruktion dieses Gemachs.

Gegenwärtig bilden nur noch ein Säulenstumpf, einige Sockel u. Platten, die leeren offenen Loculi und die metrische, rekomponirte Inschrift des Papstes Damasus den Schmuck der Papstgruft, und selbst in der Konstruktion musste wegen Einsturzes nachgeholfen werden.

Die marmornen Dekorationen sind wohl zumeist unter Sixtus III. (432 bis 440) ausgeführt worden, von welchem es heisst: fecit platoniam (er besorgte die Marmorbekleidung). Auch das *Monogramm* des Thürbogens gehört wohl dieser Zeit an. An der Thürwand diente die *Bogennische* zur Aufnahme des heiligen Oels. — Zwei *Luftschachte* (im 5. Jahrh. konstruirt) durchbrechen in verschiedener Richtung die Decke. De Rossi hatte das Glück, unter den hier angehäuften Inschriften noch Bruchstücke der ursprünglichen *Titel* der *Loculi-Verschlüsse* zu finden, welche die Namen von 4 Päpsten des 3. Jahrh.: Anteros, Lukis (Lucius), Fabianus, Eutychianus in griechischer Schrift angaben, u. die kirchliche Würde derselben einfach mit dem Worte „episcopos" (Bischof) bezeichneten.

Papst „papa" war in den frühesten Zeiten ein Ausdruck des Affekts, etwa wie „gnädiger Herr", die *Würde* drückte das Wort episcopos aus.

Alles Vorgefundene zusammengehalten, ergibt sich für die Papst-Gruft, als sie von den Pilgern des 5. Jahrh. besucht wurde, folgende Einrichtung: Auf der Marmorerhöhung vor der Rückwand war der freistehende Altartisch; dahinter der Bischofsstuhl (Cathedra), hinter demselben an der Wand 2 metrische Marmorinschriften; die untere bezog sich auf Sixtus II., den Hauptmärtyrer der Gruft, der hier in verbotener Versammlung betroffen, auf seiner Cathedra niedergemacht wurde, und mit ihm 4 Geistliche. Ueber dieser Inschrift in prächtiger *Damasianischer* Schrift (welche sein Schreiber Furius Dionysius Philocalus für diesen Zweck erfand) das noch jetzt vorhandene, aus Fragmenten zusammengesetzte Marmorgedicht:

„Hier liegt, frägst Du, zusammengeschaaret die Menge der Frommen,
Hochzuverehrendes Grabmal wahret der Heiligen Leiber;
Zu sich raffte der Himmelspalast die erhabenen Seelen.
Hier sind *Sixtus' Gefährten* und tragen Trophäen vom Feinde,
Hier ist die Anzahl Edler, die Christi Altäre bewahret,
Hier ist bestattet der Priester, der dauernden Frieden erlebte,
Hier auch heilige Konfessoren aus griechischem Reiche.
Hier sind Jünglinge, Knaben und Greise, enthaltsame Enkel,
Denen es besser gefiel, jungfräuliche Scham zu bewahren.
Hier, ich gesteh's, wollt' meine Gebeine ich Damasus bergen,
Aber die heiligen Reste der Frommen besorgt' ich zu stören".

Diese Inschrift drückt die hohe Bedeutung der Callistus-Gruft am schärfsten aus, u. ist ein ehrendes Zeugniss der Bescheidenheit des als Anti-Arianer der

Digitized by Google

Gewaltthätigkeit angeklagten Papstes. Die Wände der Gruft waren mit weissen, geäderten Marmorplatten und kannelirten Pilastern bekleidet, in der Mitte trugen 2 gewundene Säulen den Architrav, von welchem Lampen und Vorhänge herabhingen; eine durchbrochene Marmorbrustwehr legte sich vor den Altar. In den 12 einfachen Loculi, welche an den Seitenwänden zu je 3 in 2 Reihen über einander sich erheben, lagen 12 römische Päpste jener Zeit, nur mit ihren Namen bezeichnet, ohne Angabe des Todestages, der Dauer ihrer Würde, der Werke oder dergl., in völliger Nichtbeachtung des weltlichen Andenkens. In den 4 Nischen zu ebener Erde standen 4 Sarkophage. Auf einem derselben steht noch der Name Urbanus, vor zweien derselben befinden sich 2 Grabbehältnisse, bezeichnet mit „Eusebius homo Dei" und „Gregorius Presbyter", denn ausser den 12 Päpsten wurden hier noch einige nichtrömische Bischöfe und einige Märtyrer begraben. Auch unter dem Paviment sind Gräber angebracht. Ueber der Eingangsthüre sieht man noch die Einlassspuren einer grossen Marmorplatte; hier stand wohl das Verzeichniss der römischen Bischöfe, welches Sixtus III. für diese Gruft anfertigen liess.

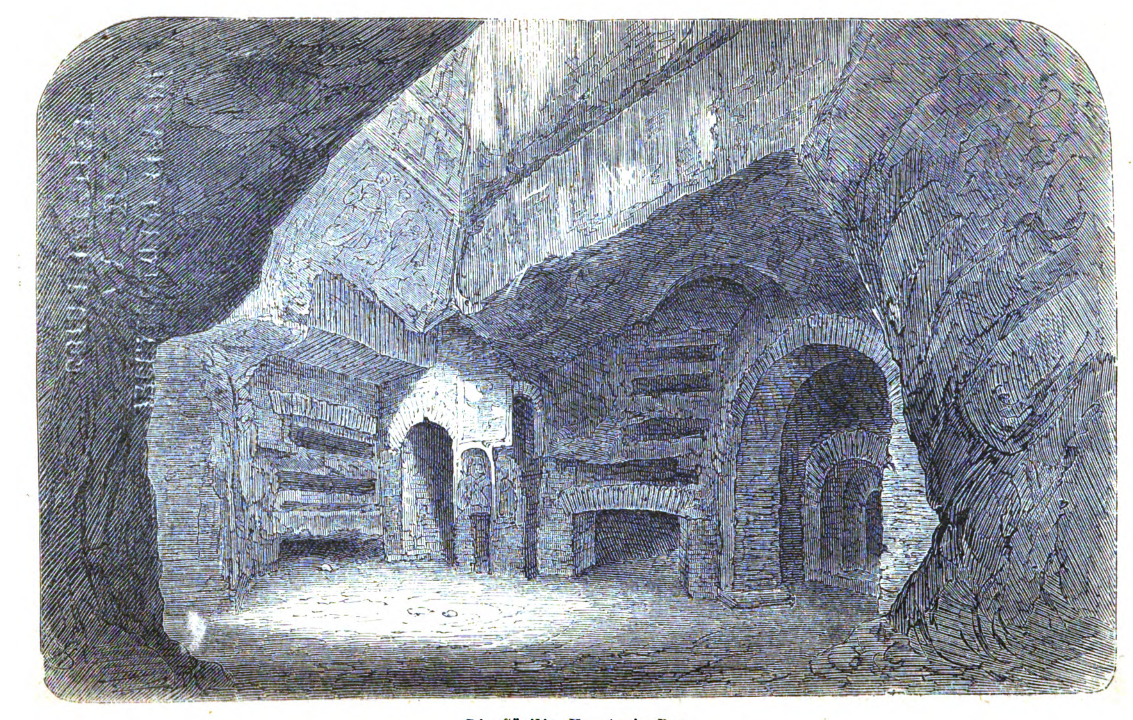
Zephyrinus († 218), der erste hier bestattete Papst, wurde später in die oberirdische Basilika gebracht, und an seine alte Ehrenstätte kam wohl der verehrteste Papst-Märtyrer *Sixtus II.* Callistus wurde im *Coemeterium Calepodii* (Via Aurelia) beigesetzt, wohin man der Nähe wegen seinen in einem Volkstumulte in Trastevere von Steinen zerquetschten, und in einen Brunnen geworfenen Leib schaffte. Papst *Urbanus* scheint hier begraben worden zu sein (der im *Praetextatus-Coemeterium* bestattete Bischof-Märtyrer *Urbanus* ist wohl ein fremder Bischof). *Pontianus*, im Exil gestorben, wurde durch *Fabianus*, der die Gebeine aus Sardinien holen liess, hier bestattet. *Cornelius* kam in die Nachbargruft der Lucina, da eine Anverwandte den Leib des in Civitavecchia im Exil Gestorbenen reklamirte. 303 bis 306 blieb das Coemeterium während der Diocletianischen Verfolgung unzugänglich. Erst Miltiades erlangte von der Präfektur die Restitution der Grüfte. Er liess seines Vorgängers Reste aus Sicilien kommen, und in einem Sondergemache in den Callistus-Grüften beisetzen, er selbst war der letzte hier begrabene Papst.

Zur Linken der Hinterwand der Papst-Gruft ging schon in alter Zeit ein eigener unregelmässiger *Gang zur Cäcilien-Capelle* hinüber. An den Wänden dieses Ganges bemerkt man noch die Spuren, dass sie einst mit Marmorplatten ausgelegt waren, an der Decke sieht man noch die Reste einer Mosaikdekoration.

Die **Gruft der heil. Caecilia** (Area I, 2) war ursprünglich eine engere dunklere Zelle. Erst Damasus erweiterte dieselbe und gab ihr einen weiten Lichtschacht; sie bildet jetzt ein unregelmässiges Quadrat und misst auf jeder Seite etwa 6 M. Ihr Ausgang wurde wegen der grossen Zahl der Besucher zu einem von Ziegelbogen unterstützten weiten Vestibül umgebildet. Die Gräber in dem Gemache sind einfache Loculi in den Wänden; für das Hauptgrab diente die ziemlich niedrige *rechteckige Nische* an der Wand zwischen dem Vestibül und dem Gange zur Papst-Gruft. In dieser Nische stand der Sarkophag, welcher die Reste der heiligen Caecilia umschloss. Ihr Grab war nächst der Sixtus-Gruft das verehrteste in der Callistus-Katakombe.

Zwischen der Nische und dem Gange zur Papstgruft deutet die Anhäufung von *Bildern* auf die Wichtigkeit der Stätte. Zuoberst das Bild der *heiligen Caecilia*, ein Fresko aus dem 7. Jahrh., das aber auf die Reste eines alten Damasianischen Mosaikbildes, und wohl als *Kopie* desselben aufgetragen wurde. Ein goldgelber Nimbus umgibt Haupt und Hals, sie betet in antik-christlicher Weise mit ausgestreckt halberhobenen Armen, ihr Gewand ist die reiche, tiefniederfallende Stole der Patricierinnen; Tunika und Stole sind mit Gemmen besetzt. Zu Füssen des Bildes ist eine grosse Reihe von *Namen graffirt;* die lateinischen u. christlichen (Benedictus, Crescentius, Stephanus, Sergius etc.) in zusammenhängenden Linien auf dem untern Rande nennen sich Presbyter, gehören also römischen Priestern an,

Digitized by Google



Die Cäcilia-Krypta in Rom.

Digitized by Google

Digitized by Google

wahrscheinlich den Zeugen der Eröffnung des Grabes unter Paschalis, wozu die Aufschrift: Joannes presbyter vester (Priester des Titels der heiligen Caecilia) und die Aufschrift eines Scriniarius (Notars) stimmen, sowie dass jene 5 Namen auch auf dem Cornelius-Bilde der Lucina-Krypte, auf dem Leo-Bilde von Unter-S. Clemente, und als Unterschriften der Synodalakten von 826 vorkommen. Andere fremde Namen sind unregelmässig auf das Kissen und zwischen jene Linien hineingraffirt, sowie auch auf die Wand daneben (Ildebran. Edelred. Hild. peccator, Orosii Hispani etc.); sie gehören verschiedenen Zeiten und Nationen an.

Unter dem Caecilia-Bilde ist zur Linken *ein Brustbild des Heilands* auf eine flache Nischenwand gemalt, die in ältester Zeit mit vielfarbigem Marmor ausgelegt war, eine Arbeit des 10. Jahrh., mit dem Heiligenschein, Buche, Scheitel, Bart, Handgestus, starren Gesichtszügen, Ornamenten der damaligen Zeit. Die Nische, in welche dieses späte Bild hineingemalt wurde, deutet den Ort an, wo in ältester Zeit das heilige Oel stand, das man zu Ehren der Verstorbenen an ihrem Jahrestage auf ihr Grab goss, in Fläschchen sammelte und als Reliquie bewahrte. — R. neben der Nische stellt ein Gemälde laut senkrechter Inschrift *den heiligen Bischof Urbanus* dar, auch aus dem 10. Jahrh. (Caecilia erlitt wahrscheinlich schon unter Marc Aurel 177 den Märtyrertod [nicht unter Alex. Severus 230], und der Urbanus, der sie bestatten liess, war wohl ein fremder Bischof.)

Legende. Die Ursache ihres Martyriums war die Verheirathung der vornehmen christlichen Jungfrau senatorischen Ranges mit einem senatorischen Jüngling Valerianus von nicht christlicher Familie, den sie durch Urban zur Konversion und jungfräulichen Ehe brachte. Auch dessen Bruder Tiburtius ward Christ. In der Verfolgung dem Richter übergeben, brachte sie auch diesen zum Christenthum. Er und die zwei Brüder fielen als Märtyrer, und Caecilia begrub sie im Coemeterium des Praetextatus. Auch Caecilia verfiel dem Scharfrichter. Dieser versetzt ihr drei Streiche, vermag aber nicht das Haupt vom Rumpfe zu trennen und entflieht. Halb enthauptet finden sie ihre Glaubensgenossen, und Urban lässt sie im Callistus-Coemeterium beisetzen.

817, als Papst Paschalis in den Ruinen der Krypten die Reliquien der Päpste ausheben liess, und eine Unzahl von Leibern in die Stadtkirche brachte, fand er das Grab der heil. Caecilia nicht. 821 sass der Papst, wie er selbst erzählt, in der heil. Vigilienzeit, während der Morgengesänge in der Vatikan-Basilika sanft eingeschlafen auf seinem Thronsessel, da sei ihm die heil. Caecilia erschienen, und habe zu ihm gesagt: „Du warst, als Du meinen Leib suchtest, so nahe bei mir, dass wir vermocht hätten, von Mund zu Mund wechselseitig mit einander zu sprechen“. Paschalis forschte aufs Neue bei der Papst-Gruft nach, und entdeckte nun die Nische mit dem Sarkophag, die an die Hinterwand der Papst-Gruft stösst; den jungfräulichen Körper fand er in goldgesticktem Kleide, zu Füssen die blutgetränkten Tücher; so trug er die Leiche auf der ausgeschraubten Marmorplatte unversehrt zur Kirche S. Caecilia in Trastevere. Als man 1599 (in Gegenwart des Baronius, Bosio etc.) in dieser Kirche den Sarg öffnete, lag sie noch in gleicher Weise da, im goldgestickten Kleide, zu Füssen die Tücher, an deren einem noch ein Splitter des Schädels hing.

An der Seitenwand l. vom Caecilien-Bilde sieht man in der Höhe, wo die schief aufsteigende Wand des Luftschachtes beginnt, innerhalb 4eckiger Felder einige verblasste Bilder, zuoberst S. Caecilia, darunter l. ein lateinisches Kreuz und r. und l. 2 ihm zugewandte Schafe (Gläubige), zuunterst 3 Männer in langem päpstlichen Gewande mit der Ueberschrift: *Policamus* (berühmter Märtyrer-Gefährte des Bischof Optatus), *S. Sebastianus* und *Curinus* (Bischof von Siscia [Sissek], den Prudentius besang).

Da diese Malereien Werke des 5. Jahrh. sind, und wahrscheinlich der Restauration Sixtus III. angehören, so kamen wohl die Reliquien des ersten u. dritten dieser Heiligen damals hieher an die Strasse, wo S. Sebastian schon verehrt ward. Reste und Grabschriften eines Octavianus Caecilianus, und noch eilf anderer der Gens der Cäcilier, die sich hier fanden, unterstützen die Annahme, dass S. Caecilia deshalb in der Nähe der Papstgruft ihr Grab erhielt, weil sie eine Angehörige der Caecilii Massimi Fausti senatorischen Ranges war, denen die Grundstücke hier gehörten.

Am 22. Nov. wird diese *Gruft erleuchtet und eine Messe am Grabe der Märtyrin gelesen.

Der Papst-Gruft südwestlich gegenüber, durch einen mittlern Gang von ihr

Digitized by Google

getrennt, liegt das *älteste Gemach* (Area I, 3) der Callistus-Katakomben. Im 4. Jahrh. wurde es durch Bogenmauern verstärkt wegen der nahen grossen Damasianischen Treppe. Noch sieht man durch die leeren Räume der Bogen und Nischen die alten Loculi und die schöne Tünche der frühesten Zeit mit ihrem sparsamen und leichten Schmuck. An der grösstentheils noch erhaltenen *Decke* bildet ein Meerungeheuer das einzige Ornament; Orpheus nimmt hier als Typus Christi die Stelle des guten Hirten ein, der Mythus seiner Anziehungskraft der wilden Thiere, Felsen und Bäume durch seinen Gesang ist christlich umgedeutet auf das Bild derer, die Christi Stimme kennen (im Coemeterium der Domitilla ist noch der antike Mythus dargestellt).

Die christliche Kunst hat diesen bei den Römern sehr beliebten Typus schnell wieder fallen lassen, und schloss ihn von den Kirchenmosaiken ganz aus.

Oestlich von der Papst-Gruft an der Grenze der 2. Area u. in unterirdischer Nähe des *Oratorium ad S. Sixtum* gelangt man zu 5, wegen des religiös-sinnbildlichen Inhalts ihrer Malereien äusserst interessanten 4eckigen Grabkammern (Area I, 4), den sogen. **Sakrament-Krypten,** die eine zusammenhängende Gruppe bilden, obschon die 3 entfernteren nicht mehr auf demselben Niveau liegen. Die Fresken dieser Kammern sind offenbar von Einem Geiste koncipirt, wahrscheinlich noch von Callistus selbst, 197. Was sie besonders merkwürdig macht, ist, dass sie eine Kette unter sich verbundener Darstellungen bilden, denen eine zusammenhängende mystisch-allegorische Ideenreihe zu Grunde liegt, getragen von bestimmten neutestamentlichen, vorzugsweise dem Johannes-Evangelium entnommenen Anschauungen.

Callistus war von Zephyrinus als Gesinnungsgenosse nach Rom gezogen worden, er theilte mit ihm die Ansicht über die Wiederaufnahme der Gefallenen und die dogmatische Anschauung, dass Gott der Vater im Sohne das Fleisch annehmend und es mit sich vereinigend, mit dem Sohne gelitten habe. In diesen Bildern wird nun gegenüber der zu starken Betonung des Unterschiedes von Wort und Vater, das in den früheren Malereien nicht benutzte Johannes-Evangelium als kirchlicher Zeuge (auf dem von Petrus gelegten Fundamente) vorgeführt, darlegend, in welcher Weise der Fleischgewordene das Fleisch mit sich geeinigt habe, indem *Taufe* und *Abendmahl* hier in geheimsymbolischen Typen mit besonderer Beziehung auf die Todtenstätte als die neuen Unterpfänder des Lebens in Gott dargestellt werden.

Den Schlüssel zum Verständniss gibt die Folge der ***Malereien im zweiten Cubiculum.*** In diesem Gemach beginnt die religiöse Bilderreihe in der Mitte der Thürwand: Aus dem *Felsen* (Christus), den *Moses* (Petrus ist der neue Moses) berührt und aus der hervorsprudelnden einzigen Quelle fliesst das Wasser des neuen Lebens. An der linken Seitenwand wird in diesem Wasser der *Fisch* (die berufenen Kinder des Ichtys) an der Angel (des apostolischen Wortes) vom *Fischer* (der grösste Menschenfischer ist der Apostel Petrus) gefangen; so wird der Gläubige zum neuen Leben im Wasser der Taufe wiedergeboren, daher nun die reale Abbildung des *Taufaktes* noch innerhalb desselben Wassers, das hier vom Fischzug (in den andern Kammern vom Felsen) herkommt. Die Taufweise ist hier eine aus Eintauchen und Begiessen gemischte (so in der römischen Kirche noch bis in das 3. Jahrh.) und der Taufende legt dem Täufling die Hand auf. Am Schlusse dieses Wandstreifes ist der *Gichtbrüchige* abgebildet, welcher sein Bett auf den Schultern trägt mit Bezug auf den Teich von Bethesda, indem die Heilung durch das Aufquellen des vom Engel bewegten Wassers Symbol der Taufe ist. Der Gichtbrüchige steht hier geheilt neben dem Wasser, wo die Taufe sich vollzieht.

An diesen Tauf-Cyklus reiht sich an der Mittelwand ein ähnlicher auf die *Eucharistie* bezüglicher (die 2 an den Enden stehenden Todtenbestatter haben nichts mit der sinnbildlichen Darstellung zu thun).

In 3 Scenen entwickelt sich die Mystik des Dankopfers und schliesst sich durch die Symbolik des Fisches unmittelbar an den Taufcyklus an. Zu-

Digitized by Google

erst der *Dreifuss,* als der Altartisch für den Neugetauften, da der Gläubiggewordene damals sogleich nach der Taufe an der Eucharistie theilnahm; auf demselben *das Brod* (der Leib Christi) und *der Fisch* (der mystische Ichthys, der das Brod als das Dankopfer bezeichnet und den Gläubigen zur Speise dargeboten wird, als den aus der Felsenquelle berufenen Kindern des wahren Ichthys, welche dem fleischgewordenen Sohn Gottes durch die Sakramente inkorporirt sind). L. vom Dreifusse steht der konsekrirende Geistliche, r. die Beterin (die Kirche). Nun folgt das *Mahl der 7 Gäste* (der 7 Jünger, denen Christus Fisch und Brod vorsetzte), vor deren Ruhekissen 2 Platten mit dem Fisch und 8 Körbe mit dem Brode stehen (das Mahl folgt auf die Konsekration). Das Schlussbild stellt *Abraham und Isaak* dar, betend einer neben dem andern, Widder und Holzbündel zur Seite (Vorbild des Opfers Christi), als Seitenstück zum Tische des Brodes und Fisches.

Auf der rechten Seitenwand ist die Scene der Mitte zerstört; doch lässt sich aus den Darstellungen der ersten Kammer schliessen, dass hier die Auferstehung des Lazarus dargestellt war (das in das ewige Leben aufgenommene Kind des Glaubens). — Ueber den Bildern der 3 Wände sind die 3 Scenen der Geschichte des Jonas gemalt (Typus der Auferstehung Christi).

Auf dem Schiffe in der ersten Scene ist der Betende der Christ, der, eingetreten in das Schiff (Kirche) durch die Taufe, genährt durch das Dankopfer, die Stürme verachtet, und voll Vertrauen dem Hafen des Heils zufährt.

Den Schluss bildet an der linken Seite der Thürwand die Darstellung des Lehrers und des aus der Tiefe des überströmenden Brunnens Schöpfenden.

Er vergegenwärtigt die hier dem Volke allegorisch vorgeführten mystischen Lehren der Schrift, welche die Einheit des Glaubens, der Kirche und der Sakramente und die Gewissheit des ewigen Lebens als von dem Einen Felsen ausgehend, darlegen.

Die *Decke* dieses Gemachs ist überaus elegant in klassischem Style ornamentirt; in der Mittelscheibe der gute Hirt mit dem Schaf auf den Schultern zwischen 2 Lämmern; im 3. u. 4. Kreise Pfauen und andere Vögel; in den Ecklunetten geflügelte Genien mit dem Füllhorn und 2 Tänzerinnen mit Blumen, Früchten und Thyrsus, Darstellungen von bloss dekorativer Bedeutung.

In der ersten Kammer ist die Ordnung etwas verändert, die symbolischen Scenen sind insgesammt an der linken Wand angebracht (während in der zweiten Kammer jedem typischen Bilde die reale Scene an die Seite gesetzt ist), Fischer und Mahl stehen in direktem Zusammenhang mit dem Felsen; der Taufakt ist getrennt auf der Mittelwand dargestellt, im Bogen darüber das Schiff im Sturm.

Ein Mann kämpft mit den Wogen, ein anderer erhebt die Arme zum Himmel, aus welchem vom Nimbus umgeben, eine Halbgestalt die schützende Hand niederreicht; ein Unicum in den Katakomben.

In der Lunette an der Decke steht der Dreifuss mit Brod und Fischen zwischen 7 mit Brod gefüllten Körben; an der linken Seitenwand: Der auferweckte Lazarus; darüber: Jonas in der Kürbislaube; zuäusserst: Der um den Dreizack geschlungene Delphin; in der Mittelscheibe der Decke: Der gute Hirt, in den 4 Ecken: 4 Pfauen. — L. führt eine kleine Treppe zum dritten Stockwerk des Coemeterium hinab:

In der fünften Kammer sieht man r. das Mahl des Fisches zwischen 12 gefüllten Brodkörben, l. die Geschichte des Jonas (auf dem Schiffe das Kreuz), zur Rechten der Thüre Moses, zur Linken Lazarus; die Rückwand, mit grossem Grabmonumente, wurde schon in alter Zeit restaurirt und mit ziemlich rohen Marmorpilastern bekleidet; die Decke ist zerstört. — In der vierten Kammer ist die Decke erhöht (die alte abgetragen) worden; an den Wänden r. Jonas unter der Kürbislaube; l. Mahl des Brodes und Fisches; 8 Brodkörbe davor; Mitte: zwei ornamentale Köpfe (die Mittelscene zerstört).

Die dritte Kammer schliesst die

Digitized by Google

denkwürdige Reihe. Die nur $9^1/_{10}$ M. vom Boden abstehende Decke ist einfach und in reinem Styl dekorirt, aber weniger elegant als die der zweiten Kammer; die Kreuzlinien sind schärfer betont, in der Mitte dominirt der gute Hirt; in den 2 seitlichen Lunetten die Scenen aus Jonas; an der Mittelwand 2 Beterinnen über einem grossen Altargrabe mit 4eckiger Nische; die Bilder der Seitenwände sind zerstört; zu beiden Seiten der Thüre zwei Todtengräber, welche jungfräulichen Fels unter freiem Himmel brechen: der (erhöhte) Boden ist mit verschiedenfarbigen Marmorfliesen belegt (in Dreiecken und Vierecken) wie zur Zeit der Severe. In dieser Kammer stehen einige Namen jener römischen Akademiker unter Pomponius Laetus.

Schon diese fünf Kammern bezeugen gemäss ihrer Ausgrabungszeit (1, 2, 5, 4, 3) die schrittweise Verarmung des mystisch-symbolischen Cyklus und das allmählige Vorherrschen biblisch geschichtlicher Scenen, die, wenn sie auch noch die Bedeutung mystischer Typen beibehalten, doch bereits eine Trennung von ideeller und realer Auffassung veranlassen (Bibelstellen zu dem Cyklus: Guter Hirt [Joh. X, 12; X, 27]; Fels, Moses, Petrus, Taufe [Joh. I, 42 und 1. Cor. X, 2 bis 4]; Gichtbrüchiger [Joh. V, 4]; Fischzug, die Sieben; Brod und Fische [Joh. XXI]; Brod und Ichthys [Joh. VI, 48 bis 51]; Speisung [Joh. VI, 9, VI, 51]; Lazarus [Joh. XI, 23]. Dazu Beterin [Hebr. XII, 23] und Abraham [Hebr. XI, 17]). In den Malereien der späteren Kubikeln der Callistus-Katakomben findet man den mystischen Fisch, das Mahl des Brodes und Fisches nicht mehr (in den früheren Krypten der Lucina-Gruft ist der mystische Fisch noch einfacher aufgefasst).

Uebersieht man den Plan dieser ersten Area, so bemerkt man, dass sie zuerst ein regelmässiges Rechteck bildete, das später einige unregelmässige Zugaben erhielt; wie das Grundstück beim Monumente, so ist auch dieses 75 M. (250 altrömische Fuss) lang und 30 M. (100 altrömische Fuss) breit; die erste Ausgrabung hatte ein höheres Niveau, alle Gräber u. Kammern zeigen die Merkmale einer früheren Zeit: Gänge mit weiten Loculi, von wenigen, vereinzelten, quadratischen, noch ziemlich engen Kammern unterbrochen, die nur zum Begräbniss dienen; die Monumentalgräber noch in der Loculiform als rechteckige Nischen über Laden. Bogennischen finden sich nur in wenigen Krypten des Weges, welcher die erste Area mit der zweiten verbindet; dagegen die Gänge, welche die älteste erste Area bilden und welche auch die Ziegelstempel in die Zeit vor Callistus verweisen, führen zu 8 Kammern, welche sämmtlich keine Bogennischen haben.

Die Zahl der Inschriften, welche de Rossi in dieser ersten Area sammelte, beläuft sich auf 160 (81 griechische), alle im ältesten Lakonismus, meist nur den Namen des Verstorbenen angebend, seltener den Todestag, nie den Stand, nie das Wort Bestattung (Depositio, Katathesis), während in der zweiten Area diese Bezeichnung die gewöhnliche ist; viele Namen von Christen, welche offenbar der Clientel des Marcus Aurelius, Commodus, Caracalla u. Alexander Severus angehörten, in deren Zeit die fortschreitende Anlage der ersten Area fällt.

Nachher wurde das Niveau vertieft, einige neue Kammern angelegt, die transversalen Gallerien unter einander verbunden, eine Treppe von 34 Sprossen angelegt, um unter einer brüchigen Pozzolanschichte zu einem geeigneten Tuffboden zu gelangen, aber der (noch sichtbare) Versuch misslang. Nicht lange darauf wurde die alte Grenze der westlichen Seite durch einige Gänge gegen Süden erweitert, deren Zweck die Verbindung mit der seitlichen Sandgrube war. Labyrinthische Verschlüsse, und eine in der Sandgrube aufgefundene enge Treppe auf die Decke eines Ganges bezeichnen die Zeit des Verbots der Versammlungen; es ist die letzte Epoche der Arbeiten in der ersten Area, deren letzte Ziegelstempel auf Septimius Severus weisen, eine Epoche, in welcher zwar der Besitz des Coemeterium noch ein legaler war, religiöse Zusammenkünfte gewaltsam unterdrückt wurden, und die in den Katakomben versammelte „tenebrosa et lucifugax natio" (finsternissliebende und lichtscheue Sippe) dort keine sichere Stätte mehr hatte. Der Valerianischen Verfolgungszeit gehört die von den Christen absichtlich vollführte Zerstörung der ältesten Treppen an; der Diocletianischen Verfolgung die Zuschüttung der ganzen ersten Area mit Grubensand, um sie vor Profanation zu schützen. Nur die berühmten historischen Krypten und ihre Umgebung wurden wieder ausgegraben, in anderen Gängen und Kammern blieb der Schutt bis heute liegen, und diente neuen Gallerien zum Fussboden.

Die zweite Area.

Im *zweiten Grundstücke (Area)* der Callistus-Katakomben sind in kühnerer

Digitized by Google

Weise grosse Krypten und Luftschachte angebracht, breitere Gänge und einander gegenüberliegende Kammern zur Raumerweiterung; weite Laden mit schönen Arcosolien schneiden in die Wände; eine Centralgallerie beherrscht von Nordost nach Südost die Area, Seitengänge zweigen sich r. und l. in ein unteres Stockwerk ab; grössere Räume lassen sich als Versammlungsstätten erkennen. Vier Monumente sind hier mit Fresken geschmückt.

1) Eine ***Bogennische*** am Hauptwege (Area II, 5) mit Linien, Festons und Vögelornamenten einer schon spätern Zeit.

2) Fast in der Mitte zwei grosse Gemächer (Area II, 6), welche zusammen die ***Centralkrypte*** bilden, in der offenbaren Absicht für Zusammenkünfte, daher mit weiten Licht- und Luftschachten. Die Rückwand des ersten Gemachs war mit Marmor bekleidet, sowie die Bogennische der rechten Seite; die Loculi wurden erst später ausgetieft. Ueber dem Bogen der rechten und mittlern Wand sind in den Deckenlunetten Frühling u. Sommer in halbliegenden Gestalten mit Kelch und Früchten dargestellt; vereinzelte Vögel mit Zweigen, Pfauen, Fruchtkörbe und Delphine bilden die Ornamente der durch Linien getheilten Felder. — Im zweiten Gemach nimmt in der linken untern Seite des Deckengwölbes die Auferweckung des Lazarus das Centrum der Dekoration ein. Die Wände tragen noch die Spuren der Marmorbekleidung; sie waren zuerst von kleinen Gräbern durchbrochen, denn die grossen Bogennischen wurden erst später ausgetieft. Eine Bank zieht sich längs der Wände hin. Nur unter dem Boden hatte man schon in alter Zeit Gräber angebracht, und die Aufschrift des einen: „Paulus Exorcista, Depos. Martyrus“, ist noch vor der rechten Bank erhalten. Die Nische der Hinterwand wurde zur Aufnahme eines enormen *Sarkophags* erweitert, von dem jetzt noch der Deckel vorhanden ist, mit Maskenköpfen an den vordern Leisten, Pastoralscenen in den Ecken und Akroterium. Wahrscheinlich umschloss er die Gebeine des *Papstes Miltiades* (Melchiades † 314). Die Deckenmalereien sind viel schwerer und weniger elegant als die in der ersten Area.

3) Eine ***Bogennische*** (Area II, 7), in deren Centrum die Beterin und an den zwei Seiten Jonas unter der Kürbislaube und Daniel in der Löwengrube dargestellt sind; Vögel und Kelche als Ornamente.

4) Das ***Cubiculum des Oceanus*** (Area II, 8) hat einen von den frühern Malereien völlig verschiedenen dekorativen Styl: Die Mitte der Wölbung beherrscht in quadratischer Umrahmung der isolirte *Kopf des Oceanus*, die Wasser des Meeres personificirend (auch in der christlichen Symbolik von Bedeutung).

Die grossen disproportionirten Pfauen an der Decke von schlechter Wirkung, die breiten rohen Einrahmungsbänder der Decke und Luftöffnung, die steifen Putten und Fruchtvasen an den Wänden, die Wahl der grellen Farben und die Gitterstriche an den Sockeln, deuten hinlänglich die verfallende Kunst an (zweite Hälfte des 3. Jahrh.).

Ueber dem Kopf des Oceanus sieht man im Schachte des Lucernar den Abdruck eines gemalten Brustbildes eines Mannes, der ein Buch hält; noch sind die Nägellöcher sichtbar, welche das ursprüngliche Bild hier festhielten. — An der Thüre eines weiter nördlichen Gemachs die Namen der Katakombenbesucher des 15. Jahrhunderts.

Es herrscht also in den Gemächern der zweiten Area eine von der ersten völlig verschiedene Darstellungsweise. Die Auffassung des Lazarus (vermummt), das Zeichen auf dem Palliumsaume des Heilandes, das Porträt etc. deuten bestimmt in die Spätzeit des 3. Jahrh. Die Vorliebe für die Typen der antiken Kunst macht es wahrscheinlich, dass die Maler hier mehr ihren eigenen Studien, als einer geistlichen Leitung anheimgegeben waren. Die sicheren Inschriften (eine Menge nicht zugehöriger brachten die Luftschachte hinzu) haben regelmässig das Wort „Depositio, Katathesis“, sind zum geringeren Theil griechisch, haben variirtere Geschlechtsnamen, aber noch schöne Buchstaben. Diese Merkmale, sowie die Verbindung des oberirdischen Oratorium mit den drei Nischen durch eine grosse Treppe mit dieser Area (die wahrscheinliche Verwendung der Capelle

Digitized by Google

zu Agapen) und die grosse Centralkrypte für die heiligen Zusammenkünfte, endlich die sorglose Sicherheit, welche die ganze Anlage voraussetzt, weisen die Ausgrabung der zweiten Area und den Bau des Oratorium der Zeit des Papstes *Fabianus* (236 bis 250) zu, der in langer Ruhe die Kirche leitete. Von ihm sagt das Papstbuch, „er theilte die Pfarrbezirke ein, und liess viele Bauten für die Coemeterien errichten". Die aufgefundenen Namen aus der Familienverwandtschaft der Cäcilier (Faustinus Atticus, Caelius Cornelius, Antistius Maximus) und einige Sarkophagfragmente von Cäciliern lassen vermuthen, dass auch auf die zweite Area die Rechte und Beneficien dieser vornehmen Familie sich ausdehnten.

Die dritte Area.

In der *dritten Gruppe* der *Callistus-Katakomben* ist hervorzuheben:

1) Die **Krypte des Papstes Eusebius** (Area III, 9), der in Sicilien in der Verbannung starb, dessen Leib nach Rom gebracht und ca. 311 hier beigesetzt wurde. Die dritte Area, deren Hauptkrypte diese Papst-Capelle ist, bestand also schon vor der Diocletianischen Verfolgung, und wurde nach deren Aufhören für ehrenvoll genug gehalten, die Reliquien dieses Papstes aufzunehmen. Das Hauptgemach ist 3 M. breit u. 4¹/₅ M. lang, es war in alter Zeit mit besonderm Aufwand von Malereien, Mosaiken und Marmor geschmückt. Im 8. Jahrh. wurden die Reliquien der Gruft enthoben, um sie vor Profanation zu schützen, im Mittelalter und selbst noch in neuerer Zeit beraubte man die Wände ihres Schmuckes und stahl den Marmor, jetzt sieht man nur noch die Spuren der einstigen Dekoration in Affricano, Serpentin, Porphyr und Rosso antico. *De Rossi* fand die Bruchstücke der schon im 6. Jahrh. restaurirten *Damasianischen Inschrift*, welche von dem nur hiedurch bekannt gewordenen **Exil** des Papstes und einem Schisma in der römischen Kirche berichtet:

„Heraclius widerrieth, den Gefallnen die Sünde zu büssen,
Euseb lehrte die Schwachen beweinen ihr schweres Verbrechen,
Spaltung reisst in Parteien die Menge in steigendem Grimme,
Aufruhr, Morde und Zwietracht, blutiger Streit und Gezänke;
Alsbald jagte die Wuth des Tyrannen (Maxentius) Beide ins Elend,
Da doch der Bischof treu die Gesetze des Friedens gewahret;
Wissend, dass Christus sein Richter, erträgt er getrost die Verbannung,
Und an Siciliens Strande verliess er die Welt und sein Leben".

„Dem Euseb, Bischof und Märtyrer setzte der Bischof Damasus diese Tafel". — Auf den Bruchstücken der ursprünglichen Tafel liest man noch: „Philocalus schrieb dies, der Bewunderer und Verehrer seines Pflegevaters (sui Papae) Damasus".

Das **zweite Gemach** daneben ist geräumiger, $3^1/_2$ M. breit, $5^1/_2$ M. lang; auf den Wänden stehen eine Menge Pilger-Inschriften; sie sind später als diejenigen von der Papst-Gruft, daher nur lateinisch.

2) Nicht weit von den Krypten des Eusebius, aber schon ausserhalb der dritten Area sind interessante *Malereien* in der Lunette eines Nischenbogens und an den beiden Unterbogen. Der *symbolische Cyklus* jener Callistianischen Kammern kehrt wieder, aber historisirt.

R. entzieht Moses dem Felsen das Wasser und ein Hebräer löscht seinen Durst Moses zieht die Schuhe aus, um den Berg zu besteigen; Gottes Hand ragt aus den Wolken. — Im Mittelbilde steht der Hirt inmitten der Heerde und trägt das verirrte Schaf auf den Schultern, zwei Apostel gehen in verschiedener Richtung aus, erheben die Hände zur geistlichen Quelle und rufen den Schafen. Eines folgt und das andere flieht, eines horcht und erhebt Auge und Kopf, das andere neigt sich unaufmerksam zur Nahrung der Erde (offenbar mit besonderer Beziehung der bekannten Parallele auf die *Novatianer*, welche sich für die Gemeinschaft der allein „Reinen" hielten, und alle Kirchen entkirchlichten, die sich durch die Wiederaufnahme Gefallener befleckten). L. am Unterbogen (durch eine später ausgebrochene Nische theilweise zerstört): Die Vermehrung der Brode und Fische mit dem segnenden Christus in der Mitte und zwei Aposteln zur Seite; somit wieder die symbolische Darstellung der Eucharistie als Fortsetzung der Symbolik der Taufe; aber die Darstellung ist eine historisirende.

3) Schlägt man beim Ausgang aus der Eusebius-Krypte den Weg zur Linken ein, so gelangt man in wenigen Schritten zu einer Doppelkammer (Area III, 11), auf deren Thürwand eine Inschrift (wahrscheinlich von Fossorenhand) lautet: „Tertio idus Fefrua

Digitized by Google

Parteni martiri, Caloceri martiri". Diese Krypte der Märtyrer *Calocerus* und *Parthenius* ist sehr eng und roh, ohne Arcosolien, ohne Auszeichnung irgend eines Grabes, und war schon von Alters her baufällig, also wohl nur ein Nothbehelf für die Unterbringung der Reliquien jener Heiligen in der Diocletianischen Verfolgung.

4) In dem über den Krypten des Papstes Eusebius und der Märtyrer Calocerus und Parthenius liegenden Stockwerk, gerade da, wo im Luftschacht über dem Eusebius-Grab ein Fenster sich öffnet, ist in der Wand eines Ganges an der linken Seite des Unterbogens einer Bogennische (Area III, 12) zweifellos eine *historische Scene* gemalt, deren Vorkommen in den Katakomben sonst so ausserordentlich selten ist. Sie bezieht sich wahrscheinlich auf die Märtyrer **Calocerus** und **Parthenius**, die zuerst wohl hier begraben wurden.

Es wird von ihnen erzählt, dass sie als Vormünder Anatolia's, der Tochter des Konsuls Aemilianus (249), der als Christ gestorben, nach testamentarischer Verfügung die Reichthümer derselben zum Besten der Christen verwandt hätten. Unter Decius deshalb angeklagt, fielen Beide als Opfer der Verfolgung, und Anatolia begrub ihre Leiber im Callistus-Coemeterium. — Hier ist nun der *Auftritt vor dem Tribunal* dargestellt: der Richter, mit Tunica und Pallium bekleidet, auf dem Haupte den Lorbeerkranz, wohl der Kaiser selbst, bedroht vom Suggestum herab einen ihm antwortenden Jüngling in purpurverbrämter Tunica, dessen Antlitz in für jene Zeit ungewohnter Empfindungsfülle den unerschütterlichen Glauben und Freimuth ausdrückt, und der mit edler Geberde die Arme erhebt; zur Seite des Jünglings steht sein Genosse; ein bekränzter Opferdiener verlässt, in Missstimmung das Kinn haltend, das Tribunal. Dieses merkwürdige Gemälde lässt zum ersten Mal eine Ahnung der künftigen christlichen Kunst durchblitzen. Von der Scene der rechten Seite des Unterbogens blieb nur eine halbe (bekränzte) Figur stehen (vielleicht das Urtheil als Gegenstück zum Verhör). Der Styl dieser Fresken deutet auf die zweite Hälfte des 3. Jahrhunderts.

5) Die andern südwestlich gelegenen Zimmer sind wieder Beispiele von grösseren *Versammlungsräumen* (Area III, 13); anfänglich enthielten sie kein Grab; unter dem Boden des ersten fand man 3 Sarkophage mit noch wohl erhaltenen Kadavern, zwei mumienartig eingehüllt, der dritte nur im Leintuch.

6) Im Beginn des Ganges daneben sind *zwei bemalte Bogennischen* (Area III, 14); auf der ersten, in der Höhe des Unterbogens: Die Beterin; r. Die Auferweckung des Lazarus, l. Die drei Jünglinge im Feuerofen; auf der zweiten: Die Beterin, Vögel und Hirsche; in der Lunette: Vase mit Palmzweig, Der gute Hirt.

7) Im ersten Stockwerk zeichnet sich ein *langer Gang* (Area III, 15) durch die so seltene Erhaltung der ursprünglichen **Inschriften an den Loculi** aus; das Monogramm findet sich noch nicht; die Namen sind noch zu zwei (gentilicium u. cognomen, z. B. Aelius Saturninus; Cassia Feretria; Massilia Octavia; Valerius Aquila; Julia Claudiana); als Beiwörter höchstens: benemerenti (dem verdienstlichen), dulcissimo, glykytato (süssesten), semnotato (frömmsten); unter den Zurufen vorherrschend: in pace, en eirene (im Frieden); als Symbole: Fisch, Anker, Kreuz, guter Hirt, Gefäss, Vogel, Palme; häufig die Angabe des Todestages. Sie gehören wohl sämmtlich dem 3. Jahrhundert an.

Diese dritte Area scheint nicht von den Cäciliern an die Kirche gelangt zu sein; man findet diese Familie hier nirgends erwähnt; eher wohl war das Grundstück ein Geschenk jener *Anatolia,* Tochter des Konsul Aemilianus, denn es fanden sich mehrere Inschriftfragmente von Aemilianern vor, und Fulvius Petronius Aemilianus besass, wie Aquädukt-Inschriften bezeugen, Grundstücke in dieser Gegend. Die Ausgrabung der dritten Area hat wahrscheinlich kurz nach der zweiten begonnen, und erhielt nach 250 ihre weitere Ausdehnung.

Dem Grundplane dieser drei Gruppen der Callistus-Katakomben gesellen sich noch verschiedene Komplexe von *Verbindungsgängen* hinzu; die Gänge und Kammern, welche im Westen sich der ersten Gruppe nähern, sind letzte Ausläufer der 3. Area und gehören theils dem ersten, theils dem zweiten Stockwerke an; auf der nördlichen Seite ziehen einige Verzweigungen des ersten

Digitized by Google

Stocks der 3. Gruppe über die Gänge der ersten hin. — Die *2. Area* steht im Osten mit einer sehr ärmlichen Region in Verbindung, die auf 800 M. ausgegrabener Gänge nur ein einziges Cubiculum hat, und zwar das engste und ärmlichste der ganzen Katakombe (von de Rossi „das Labyrinth" genannt); es sendet viele Gänge über die 2. Area hin und bildet über dieser einen der Erdoberfläche sehr nahe liegenden, auch über die Gruppen hin sich ausdehnenden Stock.

Durch eine besondere Gruppe von Gängen gelangt man südöstl. zur

Lucina-Krypte.

Sie bildete ursprünglich ein geometrisch bestimmtes Coemeterium für sich, das an der Via Appia 50 F. Breite hatte, sich 180 F. ackereinwärts erstreckte, und auf einer besondern Treppe zugänglich war. Das *Monument*, welches sich an der Via Appia in der Mitte der ihr zugewandten Seite dieses Grundstückes erhebt, ist das alte Grabmal, dem dieser Todtenacker als Area zugehörte.

Inschriftenfragmente dieser Gruft, zusammengehalten mit denen des Callistus-Coemeterium zeigen, dass auch hier dieselben Cäcilier Eigner waren, welche die Grundstücke jener ersten und zweiten Area besassen. Eine andere Reihe von Inschriften ergab auch nähere Beziehungen der *Cornelier* mit den Cäciliern und Andeutungen über das wahrscheinliche nähere Familienverhältniss des Papstes *Cornelius* zur Matrone *Lucina,* welche den Märtyrer-Papst entfernt von seinen Kollegen in der Hauptgruft dieses Coemeterium beisetzen liess. Der Papst gehörte entweder selbst der vornehmen Familie an, oder erhielt den vornehmen Namen durch die Gunst eines christlichen Corneliers, der durch Blutsbande mit den Aemiliern und Cäciliern verbunden war. *Lucina* selbst, die auf dem Boden der Cäcilier ihre Gruft hatte, stammte wohl von den Cornelii, Aemilii und Caecilii ab, und scheint für das Begräbniss des Papstes ein Familienrecht in Anspruch genommen zu haben. Die römische Tradition erzählt von fünf Lucinen, alle reich und vornehm, die sich vom apostolischen Zeitalter bis zum 4. Jahrh. folgten und Besitzerinnen einiger Grundstücke waren, wo christliche Coemeterien angelegt wurden.

De Rossi hält es für wahrscheinlich, dass der Name Lucina ein bloss angenommener Name christlichen Gebrauches war, und somit Frauen aus ganz verschiedenen Geschlechtern zukam; auf Sarkophagen angedeutete Familienbeziehungen brachten ihn zur Konjektur, die Lucina des apostolischen Zeitalters möchte die vornehme *Pomponia Graecina* (insignis femina), die Gattin des Britannienbesiegers *Plautius* sein, von welcher Tacitus (Ann. XIII, 32) berichtet, sie habe seit des Drusus Tochter Julia Tode (einer Urenkelin des Pomponius Caecilius Atticus), welche Messalina's Ränke umbrachten, 40 Jahre in nonnenhafter Lebensweise (non cultu nisi lugubri, non animo nisi maesto) zugebracht. Sie wurde bekanntlich auf ausländischen Aberglauben angeklagt.

Eine genauere Erforschung der Lucina-Krypte lässt 4 Epochen unterscheiden:

1) Die Gänge und Kammern des ersten Niveau's gehören zum Theil noch dem *1. Jahrh.* an; so *zwei Kubikeln* (Area IV, 17 und 18) mit den ***ältesten Malereien,*** sowie die zuführenden u. umliegenden Gänge mit ihren schönen, häufig griechischen Inschriften. Beide Kammern bilden eigentlich ein Doppel-Cubiculum, haben flache Decken und einfache Loculi in den Wänden, die Fresken zeigen noch prägnant den *klassischen Styl der antiken Kunst* (auch Welcker hat diese Fresken dem 1. Jahrh. zugeschrieben). An der Decke der ersten Kammer bilden die Einrahmungslinien der Dekoration vom Centrum aus ein Mittelkreuz innerhalb 2 grosser Kreuze, deren 8 Arme ein Kreis durchschneidet.

In der Scheibe des kleinen Kreuzes sieht man die Gruppe des *guten Hirten* mit dem Schaf auf den Schultern und den zwei Schafen zu Füssen (sehr beschädigt); der Hirt in Gestus und Haltung noch dem Motiv der Statue des Chlamis sehr nahestehend, aber entgegen der antiken Auffassung als Centrum dominirend. In den 4 Ecken auf Kelchsockeln zwei *Beterinnen* mit eng anliegendem Pallium, parallelfaltiger Tunica, kurzem, vom Kopf zu den Schultern niederwallenden Schleier; zwei lammbeladene Hirten, ihre rechte Schulter frei von der Tunica (exomis), die Hirtenpfeife zur Linken. Der Beterin in dieser Stellung neben und um den Hirten wird hier die höhere Symbolik, als Personi-

Digitized by Google

fikation der frommen Gemeinde, kaum abzustreiten sein (vielleicht „die Braut" des Hirten). Je zwischen Hirt und Beterin ist ein Genius, und einwärts um die Mittelscheibe je ein Kopf mit den Abzeichen der Jahreszeiten eingeschoben.

Von besonderem Interesse sind die *Malereien* an den Seitenwänden zwischen den Loculi. Im mittlern Streife, der Thüre gegenüber sind zwei auf der Oberfläche des Wassers *schwimmende Fische* dargestellt, die auf dem Rücken je einen Korb tragen, auf dessen Rande *5 Brode* aufgelegt sind, und in dessen Innern ein Gefäss mit *Wein* steht, wie die rothe Farbe hinter dem Flechtwerke darstellt.

Der Fisch ist Christus, hier als der Ichthys in seiner einfachsten und unmittelbarsten Bedeutung (als der lebendige, auf dem Wasser schwimmende, noch nicht als der zum Mahle bereitete), Brod und Wein sind die noch getrennten Elemente des Abendmahls.

Gegenüber r. ist auf einem Cippus ein *Milchgefäss* dargestellt, inmitten eines Schafes und eines Widders (das Leben auf Erden, in welchem der Gläubige als Stärkung und Zehrung die Milch der Eucharistie erhält); l. (halb zerstört) in einem Baumgarten zwei Vögel (das Leben im Paradiese, in welchem die Seele des Gläubigen losgelöst vom Leibe in himmlischem Frieden weilt). So zeigt sich also in den Fresken dieses Cubiculum die christliche Kunst noch in ihrem naiven Ausgangspunkte; in Bildern, welche vielleicht kaum 30 Jahre nach Paulus' Tode gemalt wurden, wird das Dekorative als das noch Zufällige in grösster Unbefangenheit und doch in keuscher Wahl der antiken Kunst entlehnt; die specifisch christliche Anschauung dagegen in einfachster Hieroglyphenschrift mit Benutzung der reellen Elemente dargestellt.

Im zweiten Cubiculum (Area IV, 19) trägt die Decke ähnliche Malereien wie in der gegenüberliegenden Kammer; sie sind aber halb erloschen; über der Thüre: Der Täufer, der vom Ufer dem Heiland den Arm reicht, l. über dem Heiland die Taube (eine äusserst seltene Darstellung in so früher Zeit). Eine weite offene Treppe, in gleicher Richtung mit der Stirnseite des Monuments führte zu diesem Doppelgemache herab; schon diese Anlage zeugt für dessen hohes Alterthum; im Zeitalter des Trajan, Hadrian und Antoninus Pius müssen in den frühesten Grüften der Lucina-Krypte schon Gläubige begraben worden sein.

2) Eine lange Zwischenzeit scheidet diese Räume von dem Cubiculum, das im zweiten Niveau angelegt worden ist; es hat ein flaches Kreuzgewölbe; an den Wänden Pfauen unter rohen Fruchtschnüren und fliegende Vögel; inmitten der Decke der gute Hirt mit dem Milch- (Eucharistie) Gefässe, von Schafen umringt, Schultern und Arme zwar frei, aber die Tunica mit Purpur verbrämt, Gestus und Kleidfalten deuten auf spätere Zeit (ca. Beginn des 3. Jahrh.).

3) Die eigentliche Centralkammer: Das ***Grab des heil. Cornelius*** (Area IV, 17), nach welchem später diese ganze Area benannt wurde (ein Todtenbestatter nennt sich fossor ad S. Cornelium). Auch in dieser Grabkammer, die der Erweiterungsperiode dieser Grüfte (Cornelius 253), dem zweiten tiefern Niveau angehört, trifft man *Malereien*, aber sie gehören wahrscheinlich erst dem Beginn des 9. Jahrh. an. Zur Rechten und Linken des Hauptgrabes je zwei Heilige, r. S. Cornelius und S. Cyprian (durch Vertikalinschrift bezeichnet), l. Sixtus II. (Xystus) und wahrscheinlich Optatus.

Alle 4 in priesterlicher Gewandung und mit der Schrift, die weiten Aermel der Dalmatica von der über den Arm geschlagenen Casula abgehoben, das Pallium mit einem einzigen Kreuze am äussersten Saume; Sixtus hat den Beinamen Papa Romanus, bei Cornelius ist dieser Titel weggelassen. Die Bilder scheinen der Restauration Leo III. (795 bis 817) anzugehören (sind nur fast zu gut für diese Zeit); auf der Einfassung des Cyprian-Bildes steht Psalm LVIII, 17, wohl auf die Hülfe Karls d. Gr. anspielend.

Das Grab des heiligen Cornelius befindet sich an der *Seitenwand*, eine

Digitized by Google

umfangreiche Lade, die wohl einen Sarkophag verwahrte. Vor einem Pilaster daneben steht in Gestalt eines Säulenstumpfes ein *Ständer für das heilige Oel,* das man auf die durchlöcherte Sepulkrallade goss, um es als Reliquie wieder aufzufangen.

So brachte im Auftrag Gregors d. Gr. der Abt Johannes der Königin Theodelinde Oleum S. Cornelii als köstliche Reliquie nach Monza.

Die 4eckige *Nische* über der marmornen Grabplatte, früher offen für das Dankopfer an den Natalitien (4. Sept.) des S. Cornelius u. S. Cyprianus, wurde später zur Konsolidirung des Baues zugeschlossen, und das Altarsakrament auf jenem Träger des Narden-Oels celebrirt. Die vielen *Inschriften* einer Reihe von Presbytern (wohl von Priestern, welche hier Messe lasen; auch Namen von jenen in der Cäcilien-Capelle) auf dem Bilde des Cornelius sind Zeugnisse, dass noch im 9. Jahrh. an diesem Grabe Gottesdienst stattfand. Die Cornelius-Krypte zeigt deutliche Spuren, dass sie zuvor schon in einem höhern Niveau als Grabkammer diente, und ein vorher angelegtes Grab war der Grund, warum man den Monumenten des Cornelius nicht die Ehrenstelle an der Hinterwand einräumen konnte. In der Friedenszeit erhielt diese Gruft einen doppelten Luftschacht, und über der Sepulkrallade eine schöne Damasianische Marmor-Inschrift (nach de Rossi ergänzt):

„Sieh nach Erbauung der Treppen und Oeffnung des Dunkels
Schaust Du Cornelius Denkstein, schauest das heilige Grabmal.
Damasus krank, doch muthvoll, hat nun vollendet die Arbeit
Auf dass besserer Zugang sei und den Völkern bereitet
Hülfe des Heiligen, auch wenn Gebete aus lauterem Herzen
Dir nun entströmen, aufs Neue sich Damasus wieder erhole,
Den nicht Liebe zum Licht hielt, sondern die Sorge der Arbeit".

Darunter die einfache Grab-Inschrift: „Cornelius, Märtyrer und Bischof". — Zuunterst: „Siricius vollendete die Arbeit und schloss die Lade mit Marmor, weil sie die heiligen Gebeine des Cornelius einschliesst".

Ausser den Inschriftfragmenten des Hauptgrabes haben sich noch 3 Inschriften von Loculi erhalten: **Tranquillianus, Tranquilliana, Olympias**, in schönen Buchstaben, weit älter als das Cornelius-Grab. Auf der Thüre unter dem Bogen zur Linken des Grabes steht cursiv: „Cerealis et Sallustia cum XXI" (die Märtyrer-Akten des S. Cornelius erwähnen, dass S. Lucina den S. Cornelius zugleich mit diesen Märtyrern begraben habe).

4) Auf die Verbindungsgruppe der 2. Area der Callistus-Katakombe mit der Lucina-Krypte folgen noch 2 grosse geometrisch bestimmte Abtheilungen, wahrscheinlich das ***Arenarium Hippolyti;*** in völlig regelmässiger Verbindung mit der 3. Area schliessen sich 4 Glieder an, welche dem ***Coemeterium S. Soter*** angehören, mit welchem beim spätern Zusammentreffen der beiden Coemeterien der 2. Stock der 3. Area verbunden wurde. — Die spätern Regionen werden immer ärmer an Malereien, in der ersten Area sind die ältesten Kammern sämmtlich bemalt, die später hinzugefügten nicht mehr; in der 2. Area sind von 18 Kammern verschiedener Zeiten nur 3 mit Fresken dekorirt und zwei Bogennischen längs der Gänge; in der 3. Area hat von 23 Kubikeln nur einer Spuren von Malereien und von den Bogennischen längs der Gänge nur 3 derselben. In den 2 folgenden Gruppen ist von 38 Kubikeln nur eines bemalt und 2 einzige Arcosolien. In den 4 grossen Soterianischen Abtheilungen haben von 92 Cubikeln nur 2, und zwar allein auf der Hinterwand Malereien, und von der ungeheueren Menge von Bogennischen nur 6.

Von den übrigen zugänglichen Katakomben sind hervorzuheben:

Katakomben von S. Nereus und S. Achilleus (oder der **Domitilla**), an der *Via Ardeatina,* ganz in der Nähe gelegen. Durch das schön geschmückte und in Ziegelkonstruktion aufgebaute Vestibül, das *1865* freigelegt wurde, und dessen Atrium zur Feier der Agapen diente, durch die breiten Treppen, die Dekoration und alten Wandgemälde als eines der ältesten Coemeterien (Ende des 1., Anfang des 2. Jahrh.) dargethan; wie die Lucina-Krypte und der Anfang der

Digitized by Google

Callistus-Grüfte ursprünglich ein Familiengrab. In der *Camera dei Pesci* der Hirt, der das Lamm trägt, mit einem Ornament aus Reben mit Amoretten; in der *Camera delle Pecorelle* sehr alte Darstellung des Hirten, Moses und Jonas, in „unverkennbarer Grossheit". — In der *Camera del Presepe* Maria in Profil-Ansicht auf dem Thron sitzend und die Geschenke der Magier (in phrygischem Kostüm) entgegennehmend (kein Heiligenschein). — In der *Capelle der 4 Evangelisten,* in schon etwas späteren Darstellungen (mit Vernachlässigung des Details) an der Decke: Christus als Orpheus mit der Leier, einen Löwen, Kameele und Vögel anlockend; oberhalb der Nische, l.: Micha, r. Moses, den Quell aus dem Felsen schlagend, in der Mitte: Madonna mit den Magiern. Auf der Nebenwand: r. Daniel in der Löwengrube, darüber: r. Moses, die Sandalen bindend, gegenüber: Elia's Himmelfahrt; höher oben: Die Beterin, dann Noah, aus der Arche schauend; Lazarus Auferweckung. Auf der vierten Wand und im Medaillon des Gewölbebogens verblasste Figuren. Von dem (beschädigten) auf römischem Stuhle sitzenden jugendlichen Christus (mit dem frühsten Nimbus), den die vier Evangelisten umgeben, deren einer l. auf den Stern deutet, ist eine gute Kopie im Lateran. — In der *Capelle der 12 Apostel:* Christus inmitten der mit dem Kahn beschäftigten (nur fragmentirten) Apostel; in dem schlechten Verständniss der Proportionen die spätere Zeit verrathend.

Katakomben des S. Praetextatus, den Callistus-Katakomben gegenüber, auf der linken Seite der Appia; erst in jüngster Zeit durchforscht, besonders interessant durch den ältesten Kunstbau in den Katakomben *(Capelle des heil. Januarius),* mit sehr alten Malereien. (Die Forschungen über diese Katakomben sollen nächstens publicirt werden.)

Auch **Mithras-Katakomben** wurden an der Via Appia aufgefunden, da dieser persische Sonnendienst schon zu Pompejus' Zeit in Rom eindrang, und von Alexander Severus förmlich organisirt wurde.

Die **Katakomben von S. Sebastiano** (ohne Permesso zu betreten) haben ihr Interesse seit der Entdeckung der Callistus-Katakomben völlig verloren.

Katakomben von S. Agnese, vor Porta Pia (Eingang in der auf die Kirche folgenden Vigna, l. an der Strasse) bieten besonderes Interesse durch die bauliche Einrichtung eines geräumigen *Doppel-Cubiculum,* wo eine Art Triumphbogen auf zwei Säulen das eine als Presbyterium scheidet; in diesem ist ein aus Tuff gehauener Bischofssitz, und eine den Wänden entlang laufende Tuffbank. Auch nahe an der Treppe befindet sich in einem Cubiculum ein aus dem Tuff ausgesparter Bischofsstuhl, wohl zu Lehrzwecken. Unter den *Malereien* haben Interesse: Maria mit dem Kinde, von den Magiern verehrt, der Leitstern darüber (aus dem 3. Jahrh.). Auch findet man hier die Darstellung der fünf klugen Jungfrauen, Adam und Eva, die Jünglinge im Feuerofen. Christus zwischen den zwei Rollen der Schrift. Die Verbindung mit einer Pozzolangrube, die keine Loculi enthält, zeigt, wie solche Gruben höchstens zu Eingängen in Zeiten der Verfolgung dienten (s. oben).

Katakomben der heil. Priscilla (2 Migl. von Porta Salara), deren erster Kern auch noch dem Ende des 1. Jahrh. angehört. In diesem Coemeterium sind mehrere interessante, sehr alte Darstellungen der Mutter Jesu. Eine noch im antiken Style gemalte Madonna weist de Rossi dem Beginne des 2. Jahrh. zu.

Im Coemeterium **S. Petrus** und **S. Marcellinus** (bei *Torre Pignattara*) ebenfalls ein Madonnenbild mit zwei Magiern, und einer der besten Typen von Christusköpfen aus dem 6. Jahrh. — In den Katakomben **S. Alexanders** an der *Via Nomentana,* 7 Migl. von Rom, zu Mentana gehörig, ein Oratorium aus dem 5. Jahrh. mit abgeschlossenem Presbyterium und Ambonen (späterer Zeit) und dem Sarkophag unter dem Altar; die Gräber noch ziemlich unversehrt; das Ganze den Hülfsmitteln des Landstädtchens angemessen (vergl. I. S. 489).

Geht man von den Callistus-Katakomben auf der Via Appia weiter, so kommt man bei der Senkung „ad catacumbas" l. an der **Vigna Rondanini** vorbei, in welcher sich *Juden-Katakomben* ($^1/_2$ St. von Porta S. Sebastiano) aus dem 3. Jahrh. befinden, deren Gräber durch die Symbole der Israeliten (besonders der 7armige Leuchter) charakterisirt sind; die aufgefundenen Inschriften sind nicht in der Nationalsprache, sondern lateinisch oder griechisch. — Unten in der Niederung (während des Hinabgangs die köstlichste Aussicht auf die Campagna und antiken Trümmer [s. diese ganze Umgebung I. S. 501]) r. **S. Sebastiano,** eine der ältesten Basiliken Roms, und zu den 7 Hauptkirchen gehörend, welche die Pilger zu besuchen pflegen, über dem Grab des *S. Sebastian* (2. Cap. l.) erbaut.

Legende. Der heil. Sebastian, der aus Narbonne gebürtig, als junger Tribun der ersten Cohorte viele Römer im kaiserlichen Palast bekehrte, selbst den Präfekten und seinen Sohn, dann ergriffen auf einem Platze des kaiserlichen Palastes (S. Sebastiano alla Polveriera) an einen Baum gebunden und den Bogenschützen zur Zielscheibe dargeboten als Märtyrer litt (ein Lieblingsgegenstand der christlichen Kunst), aber von Irene

Digitized by Google

geheilt wurde, darauf, weil er dem Heliogabal kühn entgegentrat, unter Keulenschlägen starb, fand, von Lucina aus der Kloake enthoben, sein Begräbniss hier in den berühmten Katakomben. Diese Katakomben hatten schon im 1. Jahrh. vorübergehend die heiligen Reliquien des S. Petrus und S. Paulus aufgenommen. Noch jetzt zeigt man, l. vom Hochaltar zugänglich, eine Capelle der sog. Platonica, unter deren Altar sich nach der Tradition die zwei Gräber der Apostel befinden, deren Leiber 40 Jahre gegen byzantinische Versetzungsgelüste hier verwahrt wurden.

Circus des Maxentius.

Leider ist die Kirche, obgleich Gregor d. Gr. sie schon als alte Kirche erwähnt (Innocenz I. hatte sie dem Sebastian geweiht), durch Kardinal Scipione Borghese von Flaminio Ponzio im Geschmacke des 17. Jahrh. völlig ihrer altehrwürdigen Gestalt beraubt worden, nur die Vorhalle wird noch von 6 antiken Säulen getragen. Auch die Kunstwerke gehören der modernen Zeit an: zweite Cap. l.: *Statue S. Sebastiano's nach dem Modell *Bernini's* (von Giorgetti ausgeführt); am Hochaltar: Fresko des heiligen Sebastian, von Schülern Caracci's *(Tacconi)* gemalt. Der Zugang zu den, seit der Entdeckung der Callistus-Gruft kein Interesse mehr darbietenden *Katakomben* ist r. neben dem Altar S. Francesca's, vierte Cap. l.

Die bedeutende *Reliquien-Sammlung* ist in der ersten Capelle, r. z. B. der Pflasterstein der Via Appia, mit dem Eindruck der Füsse des Heilandes, als er von Petrus angesprochen ward: „Domine quo vadis“ (s. I. S. 502).

Gegenüber, an der Linken der Via Appia, sieht man etwas weiter unten im Felde die Reste des ***Circus des Maxentius** (im reizendsten Rundbilde mit dem Grabmal der Caecilia Metella, S. Urbano und den Aquädukten der Campagna und dem Gebirge). Es ist der einzige Circus bei Rom (der in *Bovillae* gibt auch eine gute Veranschaulichung), dessen Ruinen noch die Anlage dieser von den Römern bis zur Raserei geliebten Spiele erkennen lassen; noch kann man den ganzen Umfang der langen Bahn verfolgen, deren Langseiten am östlichen Ende einer Kurve sich vereinigen, wo die *Porta triumphalis,* durch welche der Sieger unter dem Beifallsruf des Volks den Circus verlässt, denselben durchbricht; an der vordern Schmalseite bedeutende Reste thurmartiger Bauten *(Oppida),* zwischen denen die Spuren der zu den Standorten und dem Ablaufe der rennenden Wagen dienenden *Carceres* in nach Aussen gezogener Kurve sichtbar sind, sowie an den Langseiten die Aussenmauer der terrassenförmig übereinander aufsteigenden Sitzreihen, die durch Gürtungsmauern (praecinctiones) in Stockwerke getheilt waren (Frauen- und Männersitze nicht getrennt). In der Mitte ist noch der Unterbau erhalten, der gratartig *(Spina)* durch die ganze Länge der Bahn als niedrige Mauer zieht, auch der Ansatz zu den westlichen 3 Kegelsäulen *(Metae),* die den Anfang des zu durchmessenden Raumes und somit auch die Richtung des Laufes bestimmten.

Von den Obelisken, Säulen, Götterbildern und kleinen Heiligthümern, welche die

Digitized by Google

Spina besetzten, ist Nichts mehr vorhanden, aber einer der Obelisken schmückt die *Piazza Navona;* von den östlichen Metae, um welche die Wagen 7mal wenden mussten (und wo sie oft an das Ziel und übereinander geschleudert wurden), nur noch Spuren. — Durch das erste Nebenthor r., *Porta Libitina,* wurden die, welche beim Wagenrennen stürzten, oder bei den Fechterspielen fielen, herausgeschafft. — Der Circus war im Jahre 311 n. Chr. von Maxentius erbaut, hatte für ca. 17,000 Zuschauer Platz, ist 1620 röm. F. lang, und an den Carceres 240 röm. F. breit; die Spina läuft schief, so dass bei der Eingangsmeta der Zwischenraum r. 130 F. und l. 100 F., bei der Ausgangsmeta r. 120 F., l. 110 F. beträgt: die Gesammtlänge der Spina 1000 F. (In der Konstruktion bemerkt man die Anwendung der Töpfe [Hohlziegel] zur Entlastung.)

Die Rotunde vor dem Circus, auf deren Unterbau sich ein modernes Haus erhebt, und die quadratische ehemalige Porticus umher hält *Nibby* für die Reste des *Heroon* und seiner Umfriedung, das Maxentius seinem früh verstorbenen Sohne *Romulus* (wie wahrscheinlich auch den Circus) geweiht hatte; auch die anstossenden Villentrümmer scheinen einer Villa des Maxentius anzugehören.

Bei S. Sebastiano führt die *Strada delle sette chiese* auf einem angenehmen, an köstlichen Blicken auf die Campagna reichen Wege in 3/4 St. nach *S. Paolo fuori le mura* (S. 796), von wo man in 1/2 St. zur Porta S. Paolo und von da l. in 20 Min. nach *S. Maria in Cosmedin* (S. 706) zurückgelangt.

---

24. Emporium, Monte Testaccio, Cestius-Pyramide, S. Paolo fuori le mura.

Wendet man sich in südwestlicher Richtung (vergl. S. 708) von *S. Maria in Cosmedin* gegen die *Porta S. Paolo,* so hat man dem Fusse des Aventin entlang, den die 3 Klöster burgartig bekrönen, auf der *Via di Salara* die volle Aussicht auf den Tiber und das südliche Trastevere; nach 7 Min. erreicht man die *Marmorata,* die Ausladungsstätte des carrarischen Marmors, der in zahllosen Blöcken den Platz bedeckt, gegenüber sieht man unter der Kolossalmasse des *Ospizio di S. Michele* den kleinen Hafen **Ripagrande** (G, 9) (von Innocenz XII. 1692 in seiner jetzigen Gestalt erbaut), wo die platten Fahrzeuge, die stromaufwärts vom Meer nach Rom gelangen können, und einige kleine Dampfer für Porto und Fiumicino anlegen. Von der Marmorata führt r. dem Tiber entlang ein unebener Fussweg in 7 Min. zum *antiken*, erst seit 1867 *freigelegten Quai* (das sogen. **Emporium** E, F, 11), die Anlandestelle des antiken Tiberhafens, wohl wesentlich für Ausschiffung der Marmorblöcke. Unterhalb einer 3 M. hohen Bodenschicht sieht man eine schräge Rampe von netzförmigem Ziegelwerk; davor legt sich in der Höhe des jetzigen, also nicht sehr gesunkenen Wasserspiegels eine schmale Plattform, von der zu beiden Seiten gleich breite Aufgänge ausgehen, beide mit breiten Ziegelplatten belegt, am rechten Aufgang steht eine Travertinplatte vor, noch mit der Oeffnung zum Anknüpfen der Ankertaue. Der schiefen, nur 1 M. breiten Ebene bediente man sich zur leichteren Beförderung der Lasten. Die Marmorblöcke sind namentlich an der Biegung des Flusses gegen S. Paolo abgelagert worden, noch sieht man an jener Krümmungsstelle Säulenstümpfe aus der Erde hervorragen.

Die Ausgrabung hat eine reiche Masse roher und behauener Blöcke zu Tage gefördert (Bigio, Portasanta, Affricano, Caristio) aus den Steinbrüchen Asiens und Afrika's, und noch mit den Nummern, der Lokalitätsangabe, dem Namen des Absenders, dem Tage der Aufgabe, und dem Konsulatsjahre versehen (zwei schon 1844 gefundene Säulen, 137 n. Chr. gelagert, im Museum des *Lateran* XIV [S. 315]).

In der Erdschichte darüber findet man längs der ganzen 30 M. weit abge-

Digitized by Google

grabenen Stelle kleine Marmorfragmente und Scherben von Töpfen. Man hat eine kleine Sammlung zum Verkauf auf Brettern ausgelegt. — Noch mehr stromabwärts findet man Reste einer andern Landungsstelle und dahinter Ruinen eines oblongen, nach der Tiberseite offenen Gebäudes, an der Rückseite mit Bogenfenstern (wohl zu den Magazinen gehörig). Einen eigentlichen antiken Tiberhafen gab es schwerlich, sondern verschiedene Landungstellen, die in die ehemalige Vorstadt Piscina publica den regsten Verkehr brachten (das sogen. Emporium war wohl nur die erste Centralausladestelle).

Zur modernen Marmorata zurückgekehrt, gelangt man auf der *Via della Marmorata* durch den sogen. *Arco di S. Lazzaro* (einen antiken Ziegelbogen) an den zur Verstärkung des Aventins aufgeführten *Bastionen Paul III.* vorbei nach 8 Min. zur *Via di Testaccio,* die r. in 5 Min. zu dem merkwürdigen Scherbenberge führt.

Der ***Monte Testaccio** (F, 12), von dessen Höhe man die herrlichsten malerischen Niederblicke geniesst, die der berühmte *Poussin* verewigt hat (nach Süden die monumentenreiche Via Appia und die Aquädukte, ringsherum das Albaner Gebirge, Palestrina, Tivoli, der Monte Gennaro, die Lionessa, der Soracte und r. ein Prachtblick über die Stadt), ist ein räthselhafter, 45 M. hoher, künstlicher Hügel von 165 M. Umfang, innen ganz von zerbrochenen thönernen Gefässen gefüllt.

Ueber seine Entstehung berichtet nur die Sage; im Mittelalter hiess es, er sei aus den Scherbentrümmern derjenigen Gefässe gebildet, in welchen die Völkerschaften des gesammten römischen Reiches ihr Gold und Silber als Tribut nach Rom brachten; man lässt ihn gewöhnlich aus der Schuttanhäufung nach dem Neronischen Brande hervorgehen, da Nero befohlen hatte, den Schutt durch die Schiffe, welche das Getreide stromaufwärts führten, nach Ostia in die Sümpfe zu schaffen; *Nibby* meint, er sei nicht vor dem 4. Jahrh. entstanden, *Nardini* leitet seine Entstehung von der dort seit Alters wohnenden Töpferzunft ab, und *Gregorovius* ist zufrieden, dass sich der Testaccio vor dem Blick der Archäologen in einen poetischen Schleier hüllt. Der Name kommt erst im 8. Jahrh. vor.

Am Gehänge hat man viele Grotten ausgegraben, in denen sich der Wein so überaus frisch erhält, dass er den Oktobervergnügungen und den allsonntäglichen Freudentagen in den Osterien daselbst diese Frische noch mitzutheilen vermag.

Zurück in südöstlicher Richtung trifft man in der Nähe der Porta S. Paolo die sogen. *Prati del Popolo Romano.* Zuvor ein sehr malerischer Blick (Cestius-Pyramide, Kirchhofcypressen, grüne Hügel des Testaccio mit Kreuz, alte Stadtmauer und Thor); r. Eingang zum

Friedhof der Protestanten (G, 12), von überaus poetischer Wirkung.

Der *Custode* nur bis Abds. 4 Uhr anwesend; er öffnet auch die Grabkammer der *Cestius-Pyramide.*

Dieser erst 1825 errichtete Kirchhof (der ältere ist neben der Pyramide) enthält manche Gräber bekannter Deutschen, z. B. L. Kestner, Sohn von Goethe's Lotte, hannöverischer Ministerpräsident († 1853), Goethe's Sohn († 1830), Emil Braun, der Archäolog († 1856), C. Reinhard, Maler, († 1847) etc. Dann unmittelbar am Thore die allbekannte

***Cestius-Pyramide** (G, 12), das Grabmal eines C. Cestius, aus der Poblilischen Tribus, Prätor, Tribun, und im Kollegium der 7 Epulonen (ein den Plebejern zugängliches Priesterthum für die Opferhandlungen, die den Pontifices obliegen, hauptsächlich beim Opfer des Juppiter auf dem Kapitol), wie die Inschrift an der Südwestseite und Nordostseite lautet. Zwei in der Nähe gefundene Piedestal-Inschriften bezeichnen die Erben als Zeitgenossen des Augustus. Der Kunstwerth des Werkes gleicht ungefähr der Bedeutung des Mannes, dem es gesetzt ist. Das Monument, an jeder Seite 30 M. breit, auf einem Unterbau von Travertin, im Kern von Gusswerk, aussen mit dicken Marmorplatten belegt, steigt 37 M. auf, ein ächter Repräsentant, wie der damalige reiche Römer in ägyptischer Weise den Nachruhm aufzufassen begann. 1633 ward der

Digitized by Google

jetzige Zugang zu der von Ziegeln konstruirten Grabkammer durchgebrochen (da der alte bis jetzt nicht aufgefunden wurde); sie ist nur 6 M. lang, 4 M. breit und 5 M. hoch; der prächtige Stukk und die schöne Ornamentmalerei (Kandelaber und Genien) charakterisiren die Höhe der Kunst jener Zeit.

Merkwürdiger Weise fand man weder Aschenkiste noch Sarkophag, die also schon früher herausgenommen wurden. — Die Pyramide ist laut der Inschrift in 330 Tagen unter der Aufsicht (arbitratu) des Erben Mela und des Freigelassenen Pothus erbaut worden. (Im Kapitolinischen Museum [S. 173, Nr. 66] unten l. im Bronzezimmer befindet sich der Kolossalfuss der Statue, die einst vor dem Grabmal stand.)

An die Pyramide, die in die Stadtmauer als Befestigungstheil eingezogen wurde, stösst die **Porta S. Paolo,** deren Innenbau grösstentheils wahrscheinlich noch der Aurelianischen Zeit angehört, während die äussere, von 2 Thürmen flankirte Seite aus der Ravennatischen Zeit stammte. Aus diesem Thore (der antiken Porta Ostiensis) zog die antike *Via Ostiensis* westlich von der Cestius-Pyramide (wie Pflasterreste bezeugen). — L. erreicht man der Stadtmauer entlang die *Porta di S. Sebastiano (Appia)* schon in 1/2 St.; die Stadtmauer ist hier durchweg stark erneut (die Inschriftsteine nennen 6 Päpste als Restauranten). L. kann man der Stadtmauer nur stadtwärts bis zum Tiber folgen; man sieht noch die Gänge innerhalb der Doppelmauern. (Der Eingang zu den Vertheidigungsthürmen ist dagegen vermauert.)

Jenseits des Thores, dem Tiber parallel führt die Strasse an (l.) der Capelle der *Apostelseparation* vorbei, unter dem Eisenbahnbogen durch über den Almo (s. den Abschnitt vor Porta S. Paolo, I. S. 511) nach (1/2 St.)

*S. Paolo fuori le mura.

Omnibus Vorm. zwischen *Pal. di Venezia* und *Gesù* (30 C.), fahren hin und zurück, so oft die Anzahl der Passagiere genügt.

Bis 1823, als durch Unvorsichtigkeit eines Bleideckers, der seine Kohlenpfanne unausgelöscht auf dem Holzdache stehen liess, ein fürchterlicher Brand in 5 St. fast die gesammte Kirche zerstörte, war dies die einzige der aus dem 4. Jahrh. stammenden Hauptbasiliken Roms, die fast unversehrt anderthalbtausend Jahre erhalten geblieben war. Es war die grösste Kirche der Christenheit, noch grösser als die alte Peterskirche u. zudem an Kühnheit der Konstruktion und in riesiger Raumüberdeckung selbst alle Bauten der antiken Welt übertreffend.

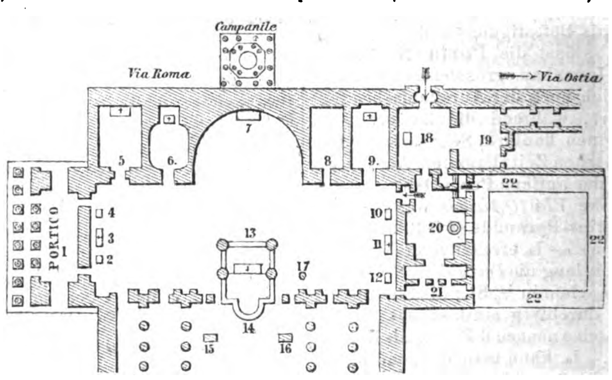
Baugeschichtliches. Im Leben S. Sylvesters wird berichtet, dass S. Paulus nach seiner Enthauptung auf dem Coemeterium S. Lucina's an der Via Ostiensis bestattet worden, u. Kaiser Konstantin durch den heil. Sylvester bewogen, im Jahre 324 über dem Grabe einen der Peterskirche gleichen Bau aufführte. Die hohe Verehrung der Stätte bestimmte dann die Kaiser Valentinian II., Theodosius und Arkadius im Jahre 386 das Dekret eines völligen Neubaues zu erlassen, und diese neue *Theodosianische Kirche* ist es, die 1455 Jahre trotz aller Erdbeben und Unbilden stehen blieb, und jetzt im Wiederaufbau ihre überwältigende Wirkung durch dieselben majestätischen Verhältnisse noch nachtönen lässt. Von der alten Kirche blieb nur *die grosse Tribüne* mit ihrem Halbkuppelgewölbe und ihren mittelalterlichen Mosaiken, die *Mosaik-Porträts* der 40 ersten Päpste, Fragmente der Mosaik des 5. Jahrh. am *Triumphbogen*, die mittelalterliche Konfession, die Capelle del Coro und del Crocifisso und die *Vorhalle*. Das Atrium hatte schon zuvor seine Säulendecke verloren, und die gedeckte Säulenhalle, welche von der Kirche bis zur Porta S. Paolo lief, war schon im 10. Jahrh. nur in Bruchstücken vorhanden. Pius VII., einst Benediktiner im anstossenden Kloster, lag schwer krank darnieder als der Brand ausbrach, er starb, ohne dass er die Kunde von dem schweren Unglück vernahm. Leo XII. liess durch eine Kommission von Kardinälen, Akademikern von S. Luca und Bauverständigen den Neubau begutachten; sie beschlossen den Wiederaufbau nach dem alten Plane in gleichen Proportionen. Eine Encyclica lud alle Bischöfe ein, die Gläubigen zu Beiträgen aufzufordern; mittelst dieser Summen und eines jährlichen Beitrags der Regierung von 50,000 Scudi ward die Kirche in 30 Jahren vollendet, durch die Architekten *Pasquale Belli, Bosio* und *Camporesi,* seit 1833 fast ausschliesslich durch *Luigi Poletti;* 1840 weihte Gregor das Querschiff und den Hochaltar, am 10. Dec. 1854 vollzog Pius IX. im Beisein der 185 Kirchenvorstände (Kardinäle, Erzbischöfe und Bischöfe), die zur Proklamation des Dogma's der unbefleckten Empfängniss nach Rom gekommen waren (ihre Namen in der Tribüne) die Einweihung der ganzen Kirche.

Digitized by Google

Die allzu salonartige Dekoration, das Abweichen in den Einzelnheiten der Architektur vom alten Vorbilde, die modernen Malereien, die Luxuszugaben, das pompöse moderne Tabernakel über dem edlen gothischen, die Kassettendecke des Mittelschiffs statt des offenen u. bemalten prächtigen Balkenhängewerks (oder der Golddecke der ältesten Zeit), haben freilich den milden Ernst und die naive Grazie, die dem altehrwürdigen Werke eigen war, völlig beseitigt, aber die erhabene Wirkung des lichten Waldes der Säulen, der Dimensionen voll Grossheit und Würde und des tief religiösen Geistes, der dem Schaffen dieser Basilika zu Grunde lag, bricht auch durch diese missverstandenen Neuerungen wie eine prophetische Mahnung aus alter Zeit unaufhaltsam durch. Von seiner alten Herrlichkeit singt schon Prudentius (geb. 348):

„Jenseits an Ostia's Wege erhebt sich das Grabmal des Paulus,
Wo zu der Linken der Fluss thauig den Rasen umfasst.
Königlich pranget der Ort, es erbaute den Tempel und weihte
Seine Umgebung mit viel Kosten ein gütiger Fürst.
Platten von Goldblech decken die Balken, dass ähnlich der Sonne,
Wenn sie im Aufgange glänzt, strahle im Innern das Licht.
Dann noch stützt' er durch Parische Säulen mit goldenen Knäufen,
Vierfach theilend die Reih'n, fester den goldenen Dom;
Glänzender Schmelz der verschiedensten Farben verzieret die Bogen,
Aehnlich des Frühlinges Grün, welcher die Wiesen beblümt".

Da an der dem Tiber zugewandten Façade mit ihrem Atrium noch gearbeitet wird, so betritt man die Kirche entweder durch die kleine elegante *Nordhalle* (1) mit 8 korinthischen Säulen von grauem Cipollino, welche dem nördlichen Querschiff vorgelegt ist (zweite Thüre r.), oder gewöhnlich von der Seitenthüre (19) gegen die Strasse nach Ostia (l. vom Campanile, bei der Aufschrift: „Atrium posticum basilicae S. Pauli"). Tritt man hier ein, so sieht man im Vorbau, im ersten Raume (18) die *Statue Gregor XVI.*, von *Rinaldi* (Schüler Canova's), 4 **Mosaikfragmente* von der Aussenseite der Basilika, Thiergestalten („in gefälligen Bewegungen und von gutem Style", *Crowe)* und 3 kolossale Apostel-Köpfe aus dem 12. Jahrh. mit byzantinischem Einflusse. L. in der Sakristei (19), über der Thüre: Geisselung Christi; r. Madonna mit Heiligen u. S. Paulus, S. Petrus, S. Benedikt, S. Justina; Gemälde aus dem 15. Jahrh. — Durch 18 zurück und westl. geradeaus kommt man in den zweiten Raum (20), da wo der Seiteneingang in das südliche Querschiff führt; hier sind noch 2 alte Capellen erhalten, die eine mit 4 Arkaden auf kleinen alten



Digitized by Google

Säulen mit den alten Architraven, die zweite (21) mit (leider sehr restaurirten) Wandfresken aus dem 12. Jahrh. (Kreuzigung Christi, Apostel und Märtyrer). L. der Klosterhof (s. S. 792).

Durch die Seitenthüre in die Kirche eingetreten, begebe man sich, um den vollen Eindruck zu geniessen, durch die ganze Kirche bis zum westlichen Hauptportal (schönster Standpunkt *dritte Säule des Mittelschiffs,* l.). Ein Paradiesgarten von 80 schlanken Säulenstämmen aus Simplongranit (aus den Brüchen von Montorfano bei Baveno am Lago Maggiore), mit Basen und korinthischen Kapitälen von weissem Marmor, taucht aus dem glänzenden Marmorboden auf, und zieht in schöngeschlagenen Archivolten einen Raum von 84 M. Länge durchmessend, dem Hochaltare zu. Fünf Schiffe theilen den gewaltigen Bau, der eine Breite von 60 M. hat; das Mittelschiff ist 120 M. lang, 23 M. hoch. 2 Kolossalsäulen stützen den 14,7 M. weiten Triumphbogen (die Säulen des alten Mittelschiffs waren von antiken Bauten genommen, kannelirt, aus Pavonazetto u. prokonnesischem Marmor). Mittelschiff und Querschiff erhalten ihr Licht durch 66 Bogenfenster, die Seitenschiffe durch 40.

Die Wandflächen des Mittelschiffs sind zwischen Pilastern in 2 Abtheilungen über einander in 3 M. hohen Feldern mit (sehr modern gehaltenen) *Fresken* aus dem Leben des heil. Paulus (von Gagliardo, Podesti, Balbi, Coghetti, de Sanctis u. A.) bedeckt. Darunter läuft ein Fries mit den *Mosaikbildern aller Päpste* in grossen Medaillons, der sich auf die zwei nächsten Seitenschiffe und das Querschiff fortsetzt, aber noch langer Zeit bis zur Vollendung bedarf, da jedes dieser in den Ateliers des Vatikan gefertigten Medaillons je für einen Arbeiter ein Jahr Arbeit erheischt. — Schwere flache Holzdecken mit nüchternen weissen vergoldeten Renaissance-Dekorationen in Stukk (grosse Vierecke und kleine Felder mit Kassetten wechselnd) überspannen die Räume. Die Fenster der äusseren Schiffe schmücken Glasgemälde (bis jetzt mehrere Apostel), die Wände 44 korinthische Pilaster aus Cipollino mit Basen und Kapitäl von weissem Marmor und carrarische Marmorplatten. Am ***Triumphbogen*** sind die ursprünglichen *Mosaiken aus dem 5. Jahrh.* theils noch erhalten, theils gut ersetzt. Sie stellen die Verherrlichung Christi dar.

Christus im Brustbild, mit weitumrahmendem Nimbus, von welchem 9 Lichtbüschel ausgehen, mit der Rechten den Segen ertheilend, in der Linken den Stab haltend, die Gesichtszüge düster (unvollkommenes Ringen nach dem Ausdrucke der Majestät); weit kleiner zur Seite zwei Engel, die sich vor Christus neigen und die *24 Aeltesten* der Offenbarung, mit Pallium und Krone, in tapetenartig symmetrischen, auf Christus zuschreitenden Doppelreihen zu je sechs. In der Höhe die Symbole der *vier Evangelisten* auf Goldgrund, über Christus ein Kreuz (die alte Inschrift zu dessen Seiten lautet: „Theodosius begann und Honorius vollendete die Aula, die dem Leibe des Weltlehrers Paulus geweihte"). Unter den Aeltesten (durch Lob-Inschriften auf Paulus getrennt) l. Paulus, r. Petrus. Um den Bogen die Inschrift, welche bezeugt, dass das Mosaik im Auftrage der *Galla Placidia* (Schwester der Kaiser Honorius und Arcadius) unter Leo I. ausgeführt wurde.

Die *Konfession* (11) (mit dem Leibe des S. Paulus) ist reich mit Rosso antico (aus den antiken Brüchen in Griechenland, die *Sigel* wieder auffand) und Verde bekleidet; davor die Statuen der beiden Apostel, l. S. Petrus (12) von *Giacometti,* r. S. Paulus (13) von *Obicci.* Ueber der Konfession erhebt sich das schöne gothische ***Ciborium*** (10) von *Arnolfo di Cambio* (aus Colle di Val d'Esta, Schüler des Niccolò Pisano, der den Florentiner Dom entwarf, und Meister des Grabes des Kardinal de Braye in S. Domenico zu Orvieto) und von seinem Gehülfen Pietro im Auftrag des Abtes Bartholomäus 1285 gefertigt; über 4 Porphyrsäulen mit Spitzbogen stehen in 4 Nischen 4 Statuen (S. Petrus, S. Paulus, S. Lukas und S. Benedikt); in den Dreieckfeldern neben den 4 Spitzbogen treffliche Reliefs (r. Abel und Kain, l. Adam und Eva), an Giebeln und Gewölbe anmuthig schwebende Engel.

Digitized by Google

„Frische, Fülle, selbst Derbheit, besonders aber das Gefühl für das Ganze der Erscheinung, zeichnete diese dem Niccolò Pisano verwandten und zu den schönsten Bildnereien seiner Zeit gehörenden Werke aus.“ Ueber die Ausschmückung sagt *Talenti* trefflich: „I capitelli sono un misto di foglie di vigna, di volute ioniche, di teste romane e di intagli tedeschi; mentre il resto dell' ornamento scolpito e quasi classico, e la sagoma e l'intarsio e il mosaico tutto cosmatesco“.

Leider überragt dieses massvolle Ciborium ein Baldachin im modernen Renaissancestyl.

Die vier prächtigen durchscheinenden Säulen von orientalischem tigergefleckten Alabaster, welche denselben tragen, sind ein Geschenk des für die Paulskirche auch beisteuernden Vicekönigs von Aegypten Mehemet Ali, die Basen in Malachit ein Geschenk des Kaisers Nikolaus von Russland, Chefs der griechischen Kirche.

Die *Osterkerze* (14), daneben mit ihren derben Skulpturen stammt aus dem 12. Jahrh. Das ***Querschiff,*** dessen Gebälk von zwei, aus den Fragmenten von 11 Marmorsäulen der alten Kirche gebildeten, korinthischen Pilasterordnungen ohne Bogen gestützt wird, hat r. und l. zwei grosse Altäre mit je zwei Statuen zur Seite; r. die Statue (12) der S. Scholastica von *Baini;* der (10) Altar mit der Himmelfahrt Mariä von Agricola, dann (11) die Statue der S. Theresa von *Tenerani*. An der Hinterwand die Tribüne von je zwei tonnengewölbten Capellen mit Oberlicht begleitet. Am rechten Ende *Cap. S. Benedetto* (9), mit dessen Statue von *Tenerani;* die kleinen Säulen von Bigio aus den Ruinen von Veji; dann — (8) ***Cap. del Coro*** (der Benediktiner der Basilika), mit Altarbild des S. Lorenzo von *Coghetti;* diese von Carlo Maderna entworfene Capelle wurde vom Brande nicht zerstört. — Es folgt (7) die ***Tribüne,*** von grösserem Umfang als der Halbkreis des Triumphbogens, die Wände mit dunklerem Verdemarmor inkrustirt, die Pilaster von violetter Breccie; 4 Säulen von dieser Breccie tragen eine reiche Corniche von weissem Marmor. Das alte, vom Brande verschonte **Mosaik* in der Tribüne (aus dem 13. Jahrh.) liess Benedikt restauriren; die sorgfältige byzantinische Technik ist noch erkennbar.

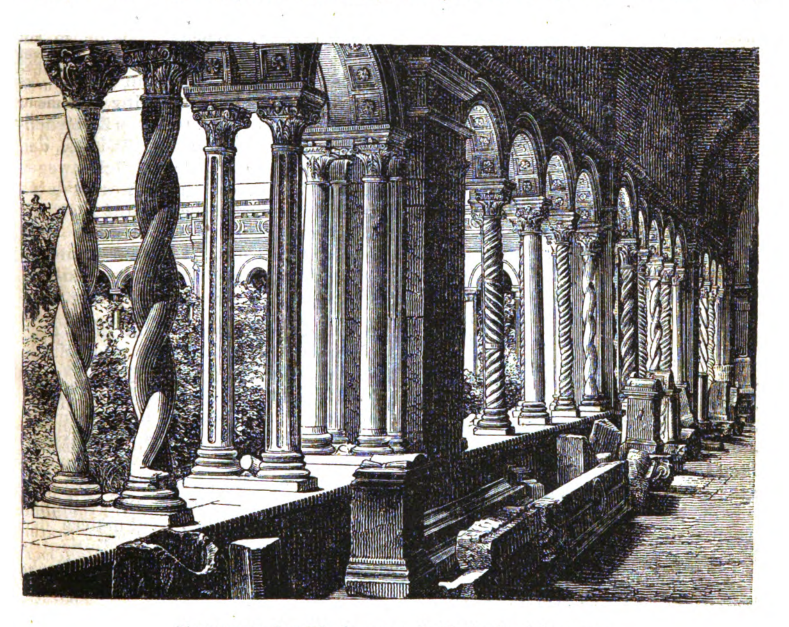
In der Mitte der thronende Heiland, segnend und mit dem Buche; neben seinem rechten Fusse ganz klein der knieend anbetende Papst Honorius III. (1216 bis 1227), dessen Namen im Medaillon der Bogenbordüre steht. Zur Seite des Heilandes: r. S. Petrus und S. Andreas, l. S. Paulus und S. Lukas; zwei Palmen an den Enden; im Bande darunter: die zwölf Apostel durch Palmen eingerahmt; in ihrer Mitte Kreuz und Altar (mit Dornenkrone, Lanze und Nägeln); von zwei hinweisenden Engeln umstanden, unter dem Altar ganz klein 5 Selige mit Palmzweigen (innocentes), r. und l. zwei knieende Aebte und als Inschriftbordüre honor der Kunst an Honorius. („Die Figuren zeichnen sich durch sorgfältiges Arrangement, gute Licht- und Schattengebung, und vollendeten Einsatz der Würfel aus; im Allgemeinen jedoch die Formen unerfreulich, in rein byzantinischer Methode“.)

Darunter über 5 Stufen der moderne *Bischofsstuhl* in weissem Marmor mit vergoldeten Reliefs. (Das Bild in der Lunette: Paulus zum Himmel getragen, von *Camuccini.)* — Neben der Tribüne l. (6) ***Cap. del Crocefisso,*** mit einem *Krucifix* (am Altar) aus dem 14. Jahrh., von sehr sprechendem Ausdruck, das der vor ihm betenden *S. Brigitta* (1370) Antwort ertheilte; es steht in grosser Verehrung und wird am Charfreitag u. an jedem ersten Monatstag enthüllt. Darunter ein ***Madonnenbild in Mosaik,*** vor welchem 1541, 22. April, *S. Ignaz von Loyola* und seine Mitstreiter das Ordensgelübde ablegten. — L. vom Eingang: Statue der heil. Brigitta von *Stefano Maderna*. In der äussersten l. (5) ***Cap. di S. Stefano*** sind 2 Gemälde: *Podesti*, Steinigung des S. Stephanus; *Coghetti*, Verurtheilung des S. Stephanus. Die Statue des Heiligen ist von *Rinaldi*. — An der linken Schmalseite des Querschiffs: r. (4) die Statue von S. Romoaldo von *Stocchi*, das (3) Altargemälde der Bekehrung S. Pauli von *Camuccini*, l. (2) Statue S. Gregor d. Gr. von *Laboureur*.

Durch den südlichen Eingang gelangt man vom Vorraume (20) mit dem Taufstein in den hübschen mittelalterlichen ****Kreuzgang des Klosters*** (der Sagristano schliesst auf, $^1/_2$ Fr.),

Digitized by Google

ganz ähnlich demjenigen bei S. Giovanni in Laterano, mit kleinen Bogen auf zierlichen, zum Theil gewundenen Säulchen, u. mit reichem Musivschmucke in einer durch die Antike belebten originellen Kompositionsweise. Im Innern beherbergt der Kreuzgang, der laut poetischer Inschrift am Fries unter den Aebten Peter II. von Capua (1193 und 1208) und Johann V. (1208 bis 1241) errichtet wurde, mehrere interessante *Antiken* (z. B. einen Sarkophag mit Apollo, Marsyas und den Musen, und einen Sarkophag, der die Reste des getauften Juden Pierleone bewahrte, dessen Nachkomme der Gegenpapst Anaklet war). Das seit 1442 von den Benediktinern bewohnte, reich dotirte Kloster, im Sommer wegen Malaria leerstehend, beherbergt jetzt die *Bibliothek* aus S. Maria in Trastevere (in dessen Kloster die Mönche den Sommer zubringen), und eine von de Rossi geleitete *Inskriptionen-Sammlung*. Hauptfest der Kirche 25. Jan. (Pauli Bekehrung), 30. Juni (Pauli Gedächtniss).



Kreuzgang des Klosters von S. Paolo fuori le mura.

Will man von *S. Maria in Cosmedin* (S. 708) sämmtliche drei Richtungen in Einer Tour durchziehen, so ist der lohnendste Weg nach *S. Giorgio in Velabro* (Janus-Bogen, Cloaca maxima), bei *S. Anastasia* dem *Palatin* entlang (bei Nr. 1 Eingang) zu den Scipionen-Gräbern u. Kolumbarien, nach *Porta S. Sebastiano* und *Via Appia* (Kalixt-Katakomben, Maxentius-Circus, Egeria-Thal *(S. Urbano)*, *Caecilia Metella-Grabmal*, von S. Sebastiano den schönen Campagnaweg nach *S. Paoli fuori*, durch *Porta S. Paolo* zurück zum *Monte Testaccio*, dann zur

Digitized by Google

neuen und alten *Marmorata* und von *S. Anna de' Calzettari* auf den *Aventin*, über *S. Sabina*, *S. Prisca*, *S. Balbina* und die *Caracalla-Thermen* zurück (bei S. Gregorio u. dem Konstantins-Bogen) zum *Colosseum*.

---

25. Trastevere.

Entfernungen: Von Ponte Rotto nach Porta Portese 10 Min.; von da nach S. Maria in Trastevere 10 Min. Von Ponte S. Bartolommeo nach S. Cecilia 5 Min.; von da nach S. Crisogono (4 Min.) und nach S. Maria in Trastevere 9 Min.; von da nach S. Pietro in Montorio 10 Min.; Acqua Paolina 13. Min.; Villa Pamfili 20 Min. Von S. Maria in Trastevere zur Farnesina 7 Min.; nach S. Onofrio 22 Min.

Fünf Brücken setzen über den Tiber, die nördlichste derselben, die *Engels-Brücke* (F, 3, S. 395) führt nach S. Peter; die zweite, eine moderne *Kettenbrücke*, führt (5 Min.) von S. Giovanni de' Fiorentini zur Longara (Pal. Salviati). Die dritte **Ponte Sisto** (F, 7, S. 699) (15 Min.) liess Sixtus IV. 1474 durch *Baccio Pontelli* in ihrer gegenwärtigen Gestalt herstellen; sie ist der antike *Pons Aurelius*, den Caracalla erbauen liess, und hiess als Hauptübergang zum Janiculus „Pons Janiculensis", in den Urkunden des 11. Jahrh. „Pons fractus", weil sie mehrere Jahrhunderte zerstört blieb; im Jubiläumsjahr 1475 ward sie eröffnet. Vier grosse Travertinbogen bilden die Brücke; nur die 3 Pfeiler sind noch zum grossen Theil antik; im Mittelbogen ist ein rundbogiger Wasserdurchlass (Occhialone). *Vasari* nennt ihren Bau „ein als vortrefflich geschätztes Werk, mit so starken Stützen (sì gagliardo di spalle) und die Last so wohl vertheilt, dass sie überaus dauerhaft u. grundfest ist". Sie führt zur *Porta Settimana* (S. 831), nach der grossen Ueberschwemmung von 1598 ward sie durch Klemens VIII. restaurirt. — Die vierte, eine *Doppelbrücke*, führt über die Tiber-Insel nach *Trastevere;* ihr erster Theil ist der antike *Pons Fabricius*, jetzt **Quattro Capi** (H, 7, 8); ihre ursprüngliche Inschrift steht noch auf dem Bogen: „Fabricius, der Strassenkurator hat die Errichtung besorgt und approbirt" (62 v. Chr.); darunter: „Die Konsuln Lepidus und Lollius (21 n. Chr.) approbirten sie nochmals, aus Auftrag des Senats". — Diese älteste unter den erhaltenen Brücken Roms, bildet zwei schöne Bogen, deren äussere Bekleidung von Travertin ist, das Uebrige von Peperin; ihr einziger Pfeiler mit pilasterumrahmten Zwischenbogen bricht im schiefen Winkel den Strom, die Länge des Brückenweges beträgt 70 M., die Breite nur $6^1/_2$ M., das Geländer ist modern, laut Inschrift 1679 von Innocenz XI. erbaut. Den Namen Quattro Capi gaben ihm die Janus-Hermen (als Gottheit des Ein- und Ausganges) an den beiden Eingängen.

Die **Tiber-Insel** (*Isola di S. Bartolommeo*, G, H, 7, 8), einst die Stätte des Aeskulap-Tempels, der 292 v. Chr. an der Stelle der jetzigen Kirche S. Bartolommeo erbaut wurde, und mehrerer anderer Kulte (z. B. des Sabinischen Gottes Semo Sancus, dessen Inschrift S. Justin der Märtyrer auf Simon den Magier bezog; des Tiber, Faunus, Juppiter), ist jetzt von allen Denkmälern der antiken Zeit entblösst, und nur die Säulen in der Kirche, und hie und da (Vicolo delle Boecie 1. und 13, Via Lungarina 54) einige antike Säulenstümpfe, sowie die *künstliche Gestalt der Insel,* erinnern an das alte Römerthum.

Die Insel erhielt nämlich schon im hohen Alterthum durch künstliche Travertin-Bauten die Form eines *Schiffes*, zu Ehren der Einholung des Gottes Aeskulap, der in Gestalt einer Schlange 291 vor Chr. in Folge einer heftigen Pest auf Befehl der Sibyllinischen Bücher von Epidaurus nach Rom gebracht wurde. Als das Schiff in Rom anlangte, schwamm die Schlange nach der Tiberinsel und wählte sich dort ihr Heiligthum, worauf die Pest alsbald aufhörte. Unter dem Kreideniederschlag des Flusses fand man nahe bei *S. Giovanni Colabita,* wo jetzt die Benfratelli, d. h. die barmherzigen Brüder, Spital und Kloster

Digitized by Google

haben, eine Menge Votivglieder (Füsse, Beine, Hände, Arme) in Terracotta. Tempel und Klinik (die Leidenden lagerten sich zum Schlafe, und erhielten im Traume die Offenbarung der Heilmittel, wie überhaupt in Rom allezeit Magie und Medizin zusammenhingen) gestalteten nun die ganze Insel zum *Aeskulap-Heiligthum*, und zum Andenken an die Ankunft der Schlange mauerte man die Ufer in Gestalt eines Schiffes auf. Noch sieht man an der östlichen Südspitze der Insel im Garten des Klosters S. Bartolommeo (Zugang r. von der Kirche) ein Stück dieser künstlichen Schiffsgestalt sowie *Reliefs* einer Schlange und eines Stierkopfes (auch von *Ponto Rotto* aus ist die Form des Schiffsvordertheils leicht erkennbar).

S. Bartolommeo, an dem 4ekigen Platze der Inselmitte, hat im 3schiffigen Innern noch die 14 antiken Säulen, meist von Granit, die wahrscheinlich von jenem *Aeskulap-Tempel* stammen. Ihre Stiftung (1001) verdankt sie dem deutschen Kaiser Otto III., welcher sie dem *heil. Adalbert* von Prag, dem Bekehrer der Preussen weihte, den die Treue gegen den Kaiser dreimal zur Flucht nach Rom getrieben hatte. Otto verlangte von Benevent zur Reliquienausteuer der Kirche die Gebeine des S. Bartolommeo, erhielt aber von den an ihrem Heiligen festhaltenden Beneventinern statt dessen die Leiche S. Paulins von Nola (die nachfolgenden Streitigkeiten darüber wurden zu Gunsten Benevents entschieden). Schon im Beginn des 12. Jahrh. war der deutsche Bischof vergessen und Paschalis II. nennt in der Inschrift, die man jetzt noch über dem Eingange liest, nur den S. Paulin von Nola und S. Bartolommeo; von Otto's Bau steht nur noch der Thurm. Kardinal Santorio liess 1625 durch *Martino Lunghi* d. Jüng. die jetzige Façade anfertigen, Kardinal Cienfugios 1726 die Stukkaturen der Oberwand, die farbige Fussbodenbekleidung und die Fenster. Von mittelalterlichen Resten erhielt sich noch: im Chor der Mönche über der Vorhalle das *Mosaik*-Fragment einer Halbfigur des Heilands; zwischen den Stufen, die zum Presbyterium hinanführen, *Reliefs* einer alten Brunnenmündung für das heil. Wasser (der Heiland, S. Adalbert, S. Bartolommeo, Kaiser Otto III. mit Scepter und Kirche), im barbarischen Style des 11. Jahrh.; leider durch die Stufen stark verdeckt; bei der Capelle r. vom Hochaltar zwei *Löwen* von Marmor.

Jenseits der Insel führt der **Ponte S. Bartolommeo** (G, 8), der antike *Pons Cestius,* auf einem einzigen, 23 M. weiten Bogen nach Trastevere; zur Seite des Bogens haben die travertinbekleideten Tuffbrückenpfeiler zwei gewölbte, von dorischen Pilastern eingerahmte Durchlässe; laut Inschrift am Geländerfusse, restaurirten die Brücke die Kaiser Valentinian, Valens und Gratian (daher auch Pons Gratiani) im Jahre 370. — Jenseits der Brücke geleitet die *Via Piscinola,* die einst zum Fischmarkt führte, geradeaus nach *S. Benedetto,* wo ein Palast der *Anicier* gestanden haben soll, von denen die gegenwärtigen Patrone der Kirche, die Fürsten Massimi, ihre Familie herleiten, und wo S. Benedikt in seinem 13. Jahre wohnte (ein altes Porträt von ihm am Hochaltar); die Glocke des Thurmes trägt die Jahrzahl 1061. — L. führt die *Via Longara* westl. nach (10 Min.) S. Maria in Trastevere und der *Vicolo del muro nuovo* nach *S. Bonosa* (wo 1374 Cola di Rienzo beigesetzt wurde) und zum (10 Min.) Tagestheater *Politeama* (für Schauspiel und Ballet). — Die *Via Lungarina* geleitet in umgekehrter Richtung östl. zur *fünften Tiberbrücke*, dem **Ponte Rotto** (H, 8), so genannt, weil er nur zur Hälfte noch steht, und eine Kettenbrücke das fehlende Stück ersetzt. Die drei Joche am rechten Ufer sind wahrscheinlich noch die ursprünglichen der Brücke des *Aemilius*, Mitcensoren des M. Fulvius (der 181 v. Chr. dieselben errichten liess); sie sind aber sehr restaurirt.

Im Mittelalter hiess die Brücke *Pons Senatorius,* unter Honorius III. stürzte sie ein; unter Julius III. unsolid aufgebaut (gegen Michel Angelo's theureres Projekt) blieb sie seit ihrer Verheerung im Jahre 1598 bis 1853 ausser Gebrauch, und erhielt erst dann die Eisenergänzung. Der *Pons Sublicius*, von dem man in den Brückenresten am Fusse des Aventin die Spuren zu sehen glaubt, war wohl weit eher die erste Pfahlbrücke, welche die Tiber-Insel mit den Ufern verband, während jene Reste wahrscheinlich der Marmorbrücke des *Theodosius* und *Valentinian* angehören. *Urlichs* hält die Valentinian-Brücke (Pons Senatorius) für die an die Stelle des Pons Sublicius getretene, denn dieser sei von den kundigen Brückenbauern mit richtiger Kenntniss des Flussbettes und der Strömungen an derjenigen Stelle angelegt worden, welche die Festung des Janiculus mit der bewohnten Stadt auf dem nächsten Wege verband, und da wo der Strom ruhiger floss, also der Mündung der Via de' Genovesi oder dem nördlichen Ende des Giardino Pamfili gegenüber. Die Inselbrücken seien dagegen wohl erst beim Bau des Aeskulap-Tempels entstanden.

Digitized by Google

Vom *Ponte Rotto* (5 Ct.) geniesst man eine der reizendsten Aussichten auf den Aventin, die Tiber-Insel (deren Schiffsformation man von hier aus sieht) und das jenseitige Ufer mit dem anmuthigen Vesta-Tempel (auch von Ponte S. Bartolommeo und von der obersten Kettenbrücke Prachtblicke). — Folgt man von Ponte Rotto der *Via de' Vascellari*, so kommt man (in 5 Min.) nach

*S. Cecilia (G, 8).

Leider ist auch diese interessante Kirche durch moderne Restauration ihres alterthümlichen Gepräges völlig beraubt worden; sie ist eine der ältesten Kirchen Roms, und war schon im 5. Jahrh. Kardinalstitel; Paschalis I. baute sie neu auf. Damals ereignete sich die (bei der Cäcilia-Capelle in den Callistus-Katakomben S. 767 mitgetheilte) Vision, die den Papst den Körper der Heiligen finden liess.

Der Sarkophag, in welchem Paschalis die noch in ihrer ursprünglichen Lage aufgefundene S. Cäcilia hier bestatten liess, wurde 777 Jahre später in Gegenwart der Koryphäen der Wissenschaft (Caesar Baronius, Bosio) geöffnet, und der Leib noch in derselben Lage in einem Cypressensarge vorgefunden; zu ihren Füssen lag ein Knochenfragment des vom Henker durchhauenen Halswirbels in einem Linnenstücke eingehüllt. Klemens VIII., der die Kirche den Benediktinerinnen übergab, übertrug den Sarkophag in die Konfession.

Die Modernisirung der Kirche fand damals durch den Kardinal Sfondrato statt, und 1725 durch die Kardinäle Aquaviva und Trojano. Den *Hof*, das einstige vorbereitende Atrium, renovirte *Fuga*; er liess die schöne *antike Marmorvase* (an der Wand r.), die wohl in der frühesten christlichen Zeit hier als Weihbrunnen (Cantharus) gedient hatte, hier aufstellen. Die *Vorhalle* (Vestibulum) der Kirche tragen 4 antike jonische Säulen (2 in Granit, 2 in Affricano) und 2 korinthische Pilaster. Auf dem *Mosaikfries* über Pfeiler und Säulen sieht man Medaillons mit den Heiligen, deren Reliquien Paschalis in der Konfession beisetzen liess. Im 3schiffigen Innern hat die Restauration von 1823 (durch Kardinal Doria) die 24 alten Säulen von Travertin, der grösseren Solidität wegen, durch Ummauerung mit starken Pfeilern dem Auge entrückt. Früher trugen, wie in S. Agnese fuori, je 12 Säulen an jeder Seite, und 4 gegen die Vorderwand, das zweite Geschoss mit Arkaden. — R. vom Eingang: Grab des englischen Theologen Kardinal Adam v. Hereford, † 1398; l. Grab des Kardinal Fortiguerra, † 1473, mit der kriegerischen Inschrift: „Expugnato Fano, Superata Flamminia, devictis Sabinis Eversanisque hostibus". In der I. Cap. r. *(del Crocefisso)* eine giotteske Kreuzigung. Es folgt im rechten Seitenschiff r. der Eingang zum *Badezimmer der heil. Cäcilia.*

Es wird berichtet, dass Urban I. im Jahre 230 die Kirche da erbaut habe, wo S. Cäcilia in ihrem eigenen Hause auf Befehl des Präfekten von Rom ihr erstes Martyrium (Erstickung im Bade) unversehrt überstand. Noch sieht man an den Wänden die Kanäle des antiken Bades, aus welchen der Dampf hervorkam, und die Bleiröhren für den Wasserabfluss. — Der eingelegte Fussboden stammt aus dem Mittelalter; über dem Altar: das Martyrium der heil. Cäcilia, aus der Schule Guido Reni's.

Im Vestibül (verdorbene) Landschaften von *Paul Brill*. Weiter im rechten Seitenschiff: r. Grabmal des Kardinal *Sfondrato*, Titular von S. Cäcilia, der nach Wiederauffindung des Leibes der Heiligen (1599) die Kirche glänzend ausstattete. In der folgenden (gewöhnlich verschlossenen) Capelle, mit 2 gewundenen Marmorsäulen, werden bedeutende *Reliquien* (auch der Schleier S. Cäcilia's) verwahrt. In der *letzten Capelle*, im rechten Seitenschiffe, am Altare der heil. Jungfrau: *Relief* aus dem 15. Jahrh., Christus zwischen zwei Heiligen. An der rechten Wand ein **altes Fresko*, aus der Vorhalle der alten Kirche ausgesägt: Bestattung der heil. Cäcilia durch Papst Urban und S. Cäcilia's Erscheinung vor Papst Paschalis.

„Ein sehr merkwürdiges Bild, dessen kindlich unbeholfene Zeichnung, schwere und bestimmte Farben und starkbraune Töne für ein bedeutendes Alter (Honorius III.)

Digitized by Google

sprechen; der Gegenstand selbst ist so anmuthig und zart wie ein lyrisches Gedicht." *(Gregorovius.)*

Am Ende des Mittelschiffs in der Mitte: die *Konfession,* prächtig mit vergoldeten Bronzearbeiten und kostbaren Steinen (Onyx, Lapislazzuli) geschmückt durch Kardinal Sfondrato. Dieser liess auch die berühmte treffliche **Statue der liegenden S. Cäcilia* von *Stefano Maderna* anfertigen, die sich in der Nische unter dem Hochaltar befindet.

Die Lieblingsheiligè der adeligen Frauen Roms, selbst von hoher Abkunft, ist hier in der Lage, wie sie im Sarge gefunden ward, mit vorgestrecktem Arme und (vom Henkerschwert nur halbgetrennten) rückwärts gewandten Haupte dargestellt, als das Bild der tiefsten Ergebung und des hehrsten Muthes, so seelenvoll und einfach würdig in diesem letzten grässlichen Augenblicke, dass man dem Künstler, der im Jahre 1600, als die Skulptur schon der Manierirtheit verfallen war, dies Werk schuf, die gehaltvolle Bewältigung des Affekts nicht hoch genug anrechnen kann.

Ueber den kostbar ausgelegten Hochaltar von Pavonazetto erhebt sich ein schönes **gothisches Marmor-Tabernakel,* das sich auf 4 Säulen von schönem Mischio nero und bianco erhebt; Reliefs (4 Evangelisten, 2 Propheten, 2 heilige Frauen und Engel) und kleine Statuen (S. Cäcilia, S. Urban, S. Valerian und S. Tiburtius), „würdig, gemessen, aber unfrei", zieren die Seiten und Ecken. Laut (einstiger) Inschrift ist das Werk von *Arnolfo di Cambio* (dem Bildner des Ciborium in S. Paolo) 1283 verfertigt. — R. vom Altar der mittelalterliche *Kandelaber* für die Osterkerze, der Schaft mit Mosaik, die Basis mit Löwen. — In der Tribüne mittelalterlicher Fussboden und Bischofsstuhl. Die **Mosaiken* der Halbkuppel sind noch die ursprünglichen des 9. Jahrhunderts.

In der Mitte steht Christus segnend, die Hand Gottes hält die Krone über ihn; l. S. Paul (zum erstenmal mit dem Schwert), S. Agatha (welcher Paschalis das Kloster nebenan weihte) und Papst Paschalis mit dem 4eckigen Nimbus und der Votivkirche; r. S. Petrus, S. Cäcilia und ihr jungfräulicher Gemahl S. Valerian; an den Enden Palmbäume (auf dem einen der Phönix); darunter das Lamm und die Lämmer (Christus und die Apostel), und die Lob-Distischen („diese erhabene Wohnung des Herrn glänzt reich an Metallen etc."). Die künstlerische Auffassung ist eine wenig erfreuliche, römische und byzantinische Manier in einer Weise gemischt, welche in den steifen schattenlosen Formen und in der inkorrekten flachen Zeichnung den Verfall der Kunst bezeugt.

Die Treppen neben der Tribüne führen zur Unterkirche hinab.

Vom südwestlichen Ausgang der Kirche gelangt man in wenigen Schritten nach **S. Maria dell' Orto** (F, G, 9), einer von *Giulio Romano* entworfenen (die Façade von M. Lunghi), aber später mannigfach entstellten Kirche der Fruchthändler (auf welche die Festons Bezug haben), mit Spital für die Ihrigen. Hinter der Kirche erhebt sich die *Tabakfabrik,* die mehr als 1000 Personen beschäftigt, ein gewaltiger Neubau von 1863, im Westpanorama von Rom jetzt eines der hervorragendsten Gebäude. Die Strasse gegenüber von S. Maria dell' Orto führt zum **Hafen** von **Ripa grande** (S. 791), mit den Dampfern für Porto und Fiumicino und flachen Waarenschiffen; dem Hafen gab Innocenz XII. 1692 seine jetzige Gestalt. Dem ganzen Ufer entlang läuft hier die Façade des grossen

Ospizio di S. Michele (F, 9), eine gut eingerichtete Kolossal-Anstalt für Unterricht von Knaben und Mädchen in den Gewerken, u. für die Pflege Alter u. Arbeitsunfähiger; von dem aus weltlichem Leben in den geistlichen Stand getretenen (nachmaligen Kardinal) *Tommaso Odescalchi* 1686 gestiftet, und mit hingebendster Aufopferung verwaltet, von Innocenz XII. zur Abwehr gegen den Bettel mit Arbeitssälen und zur praktischen Unterweisung der armen Kinder für ihren künftigen Lebensunterhalt erweitert, durch Klemens XI. mit der von *Carlo Fontana* erbauten Abtheilung für alte Männer und Frauen vergrössert, auch mit Studiensälen für die bildenden Künste. Zu diesem Bau gehören auch die Tapetenfabrik, die Kirche und das Strafhaus. Pius VI. fügte noch eine Pflegeanstalt für arme Mädchen (Conservatorio delle zitelle) hinzu. So vereint das Riesengebäude in 4 Stockwerken um 4 Höfe einen ganzen Komplex

Digitized by Google

von Gebäulichkeiten, deren Grundfläche 26,720 Q.-Meter überdeckt.

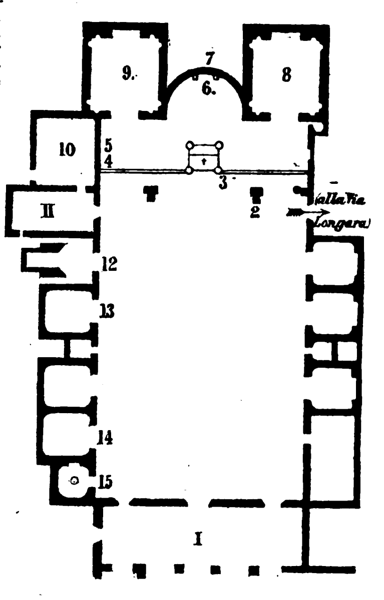
In der Anstalt leben unter geistlicher Aufsicht etwa 800 Pfleglinge, die sich in die vier Familien der alten Männer (vecchi), alten Frauen (vecchie), Knaben (fanciulli) und Mädchen (zitelle) scheiden; die Mädchen erhalten, wenn sie heirathen 100 Scudi, wenn sie ins Kloster gehen 200 Scudi. Die jährlichen Einnahmen belaufen sich auf 250,000 Fr.; die Knaben beschäftigen sich mit Druckerei, Tuchfabrik, Tapetenfabrikation, Skulptur, Dekoration, Malerei, Kupferstecherkunst, die Mädchen mit Lingerie, Stickerei, Seidenspinnerei, Bandweberei etc. Die Strafanstalt umfasst ein Zuchthaus für Frauen und war vor der jüngsten Occupation Roms auch Gefängniss für die Staatsverbrecher.

Auf der Strasse zwischen diesem Hospiz und der Dogana stösst man sogleich auf die *Porta Portese*, die erst 1643 unter Urban VIII. bei der Erneuerung der Stadtmauern von Trastevere 500 M. nördlicher als das antike Thor erbaut wurde. Die Strasse l. von diesem Thor führt nach **S. Francesco a Ripa** (F, 9), wo 1219 S. Franciscus wohnte u. 1229 Kirche u. Hospiz für seinen Orden erhielt; noch zeigt man im *Kloster* seine in eine Capelle umgewandelte Zelle mit seinem Bildniss von dem berühmten *Giacomo de' Sette Soli* zu des Heiligen Lebzeiten gemalt, umgeben von den 2 Franziskanern, l. S. Ludwig, Bischof von Toulouse, r. S. Bernardino von Siena. In der *Kirche,* in der letzten Capelle l. die Statue der sterbenden Ludovico Albertoni, von *Bernini;* in der zweiten Capelle l. die von Vasari so gerühmte Verkündigung *Salviati's,* das Hochaltarbild, S. Franciscus in Entzückung, von *Cav. d'Arpino.*

Die grosse, nach Nordost ziehende Via di S. Francesco führt in 8 Min. direkt nach der berühmten Hauptkirche Klein-Roms

***S. Maria in Trastevere** (E, 7, 8), einer der schönsten mittelalterlichen Basiliken Roms, die Papst Innocenz II., ein geborener Trasteveriner, dessen grösstes Monument die Kirche selbst ist, 1139 aufführen liess. Pius IX. errichtete 1869 diesem Papste im linken Seitenschiffe ein Denkmal. — Von der altchristlichen ursprünglichen Kirche steht nichts mehr.

Wie schon Schriftsteller des 4. Jahrh. erzählen floss hier unter Kaiser Augustus im Jahre 753 d. St. (dem Geburtsjahre Christi) ein Oelquell hervor, der einen ganzen Tag sprudelnd bis zum Tiber niederströmte. Eutrop bezeichnet den Ort als die Taverna meritoria, das Veteranenquartier der römischen Armee; man hält diese Taverna für denselben öffentlichen Platz, von welchem



Lampridius im Leben des Alexander Severus (c. 49) erwähnt, die Christen hätten denselben in Besitz genommen, die Garköche dagegen ihre Ansprüche ihnen entgegen geltend gemacht, und der Kaiser habe den Bescheid gegeben: „Es sei besser, dass man daselbst Gott in beliebiger Weise verehre, als dass man den Platz den Garköchen überlasse". S. Callistus soll dann hier im Jahre 224 die erste Marienkirche errichtet haben.

Erwähnt wird die Kirche zuerst im Jahre 499 beim Koncil des Symmachus, doch nicht mit dem Titel des Callistus, sondern *S. Julii* (337 bis 354), des Papstes, der sie neu erbaute. Seit dem 8. Jahrh. wird sie „Titel des S. Calixtus

Digitized by Google

zu Ehren der Gottesgebärerin" genannt. Den Neubau von 1139 weihte Innocenz III. 1198. Nikolaus V. restaurirte die Kirche unter *Bern. Rossellino's* Leitung. Klemens XI. errichtete durch *Carlo Fontana* 1702 die jetzige Vorhalle. Pius IX. liess 1866 bis 1869 die Kirche durch den Architekten Graf *Vespignani* im gegenwärtigen Glanzstyle renoviren, den Boden tiefer legen, wodurch die Säulenbasen zum Vorschein kamen, die Fenster der Stirnseite mit Glasmalereien und die Wände zwischen den Fenstern mit Heiligen dekoriren. Die Kirche überrascht jetzt durch ihre Pracht, hat aber den einfach ernsten Eindruck des mittelalterlichen Baues völlig eingebüsst. Die *Façade* der Kirche ist in der Hohlkehle mit einem „durch Heiterkeit der Farbe und Ornamente bei besseren Proportionen sich charakterisirenden" **Mosaik* von 1148 geschmückt, das wahrscheinlich Cavallini restaurirte (nach Vasari arbeitete er an der Facciata).

In der Mitte Maria mit dem Kinde auf dem Throne, ihr zu beiden Seiten ganz klein Innocenz II. (als Kirchenstifter) und Eugen III. (als Mosaikendonator); nach dem Throne hin schreiten zu beiden Seiten je 5 reichgekleidete Frauengestalten, 8 mit Gluthpfannen und Kronen, zwei ohne Kronen und mit Gefässen ohne Feuer; alle mit Nimbus. Man hält sie für die klugen (hier 8 statt 5) und thörichten (hier nur 2) Jungfrauen.

In der *Vorhalle*, mit 5 Gittereingängen und 4 jonischen Granitsäulen, sind in die Wände eingelassene antike Inskriptionen u. (an der Vorderwand u. linken Schmalwand) 2 Verkündigungen als Ueberreste der Fresken *Cavallini's*. R. ein altchristliches Sarkophag-Relief mit Jonas. Die Pfosten und Gebälke der drei *Eingänge* zur Kirche bestehen aus antiken Fragmenten (mit Laubwerk).

Ueber dem Mittelportal liest man innen:

„Als mich Soldaten besetzten, da war ich die grosse Taberna,
Seit mich Maria besetzt, nenn ich mich grösser und bin's,
Giesse in Strömen das Oel als ein Zeichen des grossen Erbarmens
Christi geboren aus Gott; geb' es Verlangenden nun". —

Die 3 Schiffe des Innern werden durch 22 **antike Säulen* (eine verdeckt) von sehr verschiedener Dicke gegliedert, die 18 jonischen und 4 korinthischen *Kapitäle* derselben sind von vorzüglicher Arbeit. In mehreren Voluten sieht man noch antike Köpfe und Brustbilder (mehrmals Harpokrates mit dem Finger auf dem Munde), an einigen in der Mitte der Platte über den Eiern die Köpfe Juppiters und anderer Gottheiten. An den Enden der Säulenreihen sind *Anten* römischer Ordnung; auf den 2 Granitsäulen, welche den Triumphbogen tragen, ruht *antikes Gebälk*. Der *Fussboden* ist von Porphyr, Serpentin und Marmor. Die auf Kosten des Kardinal Aldobrandini 1617 mit vergoldetem Schnitzwerke geschmückte *Decke* ist von *Domenichino* (in verkünstelter Zeichnung) entworfen, der auch daselbst die Himmelfahrt Mariä auf eine Kupferplatte in Oel malte. — R. vom Eingang: Altar des *Krucifixes*, dessen von Ex-voto's umringtes Krucifix von Holz ein Werk Cavallini's sein soll. — Am Ende des Mittelschiffs (2) am Pfeiler r.: 2 **antike Mosaiken* in Einem Rahmen, auf dem ersten 3 Enten, 2 Wasservögel, Schnecken von trefflichster Naturwahrheit, auf dem zweiten ein Seehafen. Beim Aufgang zum Querschiffe (r. vom Altar) eine vergitterte runde Oeffnung mit der Inschrift (3) „*fons Olei*" u. daneben die Worte: „Hier ist das Oel ausgeflossen, als Christus der Jungfrau entsprossen". Das moderne Tabernakel über dem *Hochaltar* stützen 4 prächtige Porphyrsäulen (vom alten Tabernakel). Am Bogen und am Gewölbe der (6) Tribüne sind noch die **alten Mosaikbilder* aus dem 12. Jahrh. erhalten.

Am Bogen, über der Mitte: das Kreuz und die 7 Leuchter, zur Seite die Zeichen der vier Evangelisten, darunter l. Jesaias, r. Jeremias. — Am Gewölbe: Christus (grösser) und Maria (mit Prachtgewand und Krone) mit Nimben, auf dem Throne; über Christus in reichem Ornament die Hand Gottes; zu beiden Seiten des Thrones (mit ihren Namen), r. SS. Petrus, Cornelius, Julius p.p., Calepodius, l. SS. Callistus, Laurentius, Innocentius p.p. mit der Votivkirche; alle 7 tonsurirt. Darunter die (gereimte) alte Inschrift:

Digitized by Google

„Heilige, leuchtende Mutter der Ehren, um Dich zu verehren
Glänzt die Basilika golden, den göttlichen Schmuck zu vermehren,
Wo Dein Thronsitz, Christus, ewig als Thron sich erstrecket,
Würdig der Rechten von Dir, mit dem goldnen Gewande bedecket;
Jetzt, als vor Alter den Einsturz drohte der Bau, da erneute
Innocenz ihn, geboren in Rom, und als Papst nun der zweite".

Unter dieser Inschrift das Lamm und die Lämmer („das ganze Bild in seiner Farbenpracht, mit dem zierlichen zeltartigen Ornamente, dem Gefühle für vollere Formen und selbst Spuren romantischer Empfindungsweise bereitet schon auf die grossartigen Gestalten vor, die im 13. Jahrh. die eigenthümliche italienische Kunst einleiteten, und ist unstreitig das bedeutendste Werk dieser Epoche". *Schnaase*).

Unter diesem Mosaik folgt eine zweite Reihe späterer **Mosaiken* (von Camuccini restaurirt), die Vasari dem *Cavallini* zuschreibt, einem Künstler des Uebergangs vom Style der Cosmaten zu dem Giotto's (Navicella, S. Peter); es sind Darstellungen aus dem *Leben Mariä*.

Geburt Mariä (trefflich gruppirt und sprechende Figuren), Verkündigung, Menschwerdung Christi (die Engel von reizender Anmuth), Anbetung der Könige („noch die Vermischung abgelebter italo-byzantinischer Formen mit neuen Elementen zeigend"), Tempeldarstellung, Tod Mariä (voll Empfindung). — Darunter inmitten der Tribünenwand: Medaillon mit dem Brustbilde der Madonna; zu beiden Seiten S. Petrus mit dem knieenden Bertoldo Stefaneschi (der das Bild 1290 in Auftrag gab), und S. Paulus („Aufgefasst in den alten pietätvoll bewahrten Formen früherer Zeit sind diese Kompositionen ebenso durch das Gleichgewicht in der Anordnung als durch die Lebenswahrheit ihrer Figuren und Schönheit der Zeichnung und Farbe bemerkenswerth". *Crowe*).

Am weissmarmornen *Bischofsstuhl* der Tribüne sieht man antike Chimären an den Seitenlehnen. — Im Q u e r s c h i f f l. ist ein gothischer *Altar*, den *Kardinal Philippe d'Alençon* den Aposteln S. Philipp und S. Jacobus weihte; die Skulpturen in gutem Style erinnern an *Niccolò Pisano* (im Giebel Engel mit den Lilien Frankreichs, denn Kardinal Philipp war Neffe des Bruders von Philipp dem Schönen; unter dem Dache Madonna in der Glorie, ihr zur Seite Heilige, deren einer den Kardinal Philipp der Fürbitte empfiehlt; an den Giebelseiten mehrere andere Heilige). R. (5) *Grabmal des Kardinal Philippe d'Alençon* († 1397), mit Reliefs des Todes Mariä (in geringerem Styl als die Altarskulpturen). L. (4) *Grabmal des Kardinal Pietro Stefaneschi* († 1417), mit der liegenden Bildsäule des Verstorbenen von *Paolo Romano* (Inschrift: „Magister Paulus"). Die *Cappella del Sacramento* (9), l. neben der Tribüne, liess Kardinal *M. Sitico Altemps* nach seiner Rückkehr vom Koncil zu Trient durch *Onorio Lunghi* den Aelteren erbauen; *Pasquale Cati da Jesi* malte al fresco l. das Koncil zu Trient, r. das Kardinalkonsistorium vor Paul IV., über dem Altar Pius IV. und Altemps. Das alte Bild der Madonna della Clemenza wird nur an Festtagen ausgestellt. — Vom linken Querschiff, die Stufen hinunter, gelangt man am Ende des l i n k e n S e i t e n s c h i f f e s in (11) das *Vestibül der Sakristei*, mit Inschriften (Schenkungen), einem bescheidenen Denkmal des berühmten Archäologen *Boldetti* (auch Giov. Bottari liegt in dieser Kirche, im linken Querschiff) und dem **Ciborium* für das heil. Oel, von *Mino da Fiesole* (oben der heil. Geist, dann der kreuztragende Christus mit Engeln, an den Seiten je ein Prophet). In der 1484 erbauten *Sakristei* (10) ein dem Pietro Perugino zugeschriebenes Altargemälde: Madonna mit S. Rochus und S. Sebastian. Im r e c h t e n Q u e r s c h i f f e: die schönen Grabmäler der zwei Kardinäle *Armellini*, mit deren Statuen von 1524, dazwischen ein *altchristliches Relief* (von roher Arbeit) mit der Verkündigung an die Hirten (der Engel fehlt). — R. neben der Tribüne (8) *der Winterchor*, nach dem Entwurfe *Domenichino's*; das Eisengitter und die prächtigen Steinsorten schenkte der Kardinal Herzog von York. Man verehrt in dieser Capelle die sogen. Madonna di Strada cupa, deren Bild aus der Strasse dieses Namens hieher kam und durch Urban VIII. 1624 juridisch als wunderthätig konstatirt wurde.

Digitized by Google

Neben S. Maria in Trastevere südl. **S. Callisto** (F, 8), dessen berühmte Klosterbibliothek zur Zeit der französischen Revolution ihrer Schätze beraubt wurde; erhalten blieb ihr die wegen ihrer *Miniaturen* hochgeschätzte **Karolingische Bibel,* deren fränkischer Künstler sich rühmt, die Italiener übertroffen zu haben. Sie ist das reichste aller Miniaturwerke jener Zeit, wahrscheinlich für Karl den Kahlen ca. 885 ausgeführt.

Weiter südl. auf dem Weg nach S. Cosimato der Eingang zur **Kaserne**, von der man, wenn die Girandola auf S. Pietro in Montorio ist, den besten Anblick derselben hat. **S. Cosimato**, 1475 von Sixtus IV. erbaut, hat noch aus seiner ältern Zeit (998 erbaut) ein aus Ziegeln und antiken Bruchstücken errichtetes Vestibulum mit drei antiken Säulen, im Vorhofe eine antike Wanne von grauem Granit mit Löwenkopf am Portal, schöne Arabesken von 1475; über dem Hauptaltar eine alte Madonna aus der Peterskirche, l. ein gutes Umbrisches Bild vom Ende des 15. Jahrh.: Madonna zwischen S. Clara und S. Franciscus; in der zweiten Capelle l., aus gleicher Zeit: ein schönes Tabernakel, einst in S. Maria del Popolo in der Cappella Cibo.

Auf der **Piazza di S. Maria in Trastevere** steht ein hübscher *Brunnen* Fontana's von 1604, erneuert 1692. Der Platz ist das Centrum des durch seine originale Bevölkerung berühmten *Trastevere* (s. Einl. S. 20), in dessen Gassen schon in der antiken Frühzeit die unteren Volksschichten und die den empfindlicheren Geruchsorganen nicht genehmen Berufe (Fischer, Gerber, Abdeckereien) ihre Stätte hatten, sowie auch die Juden. Jetzt ist von der alten Römerzeit fast nichts mehr geblieben als — vielleicht das Schönste, der prächtige Typus der Frauen. — Geht man von der Ostecke des Platzes, der *Via Lungaretta* entlang, so kommt man vor Piazza Romana l. nach *S. Rufina e Seconda,* von alter Stiftung, wie Anlage und Glockenthurm zeigen; die antiken Säulen des Innern liessen jedoch die Nonnen du sacré coeur mit Stukk überziehen; dann bei *S. Agata* (4 Min.), wo das väterliche Haus Gregor II. stand, r. nach

S. Crisogono, einer sehr alten, schon im Koncil des Symmachus 499 genannten Kirche, die unter Honorius II. 1128 von Kardinal Johann von Crema wiederhergestellt, und zuletzt durch Kardinal Scipio Borghese 1623 nach dem Entwurfe *G. B. Soria's* erneut wurde. Damals erhielt sie die reichgeschnitzte vergoldete Decke, das Tabernakel des Hauptaltars, die Façade und die Vorhalle mit den 4 dorischen Granitsäulen. Das 3schiffige Innere ist (S. Maria in Trastevere ähnlich) durch 22 *antike* Granitsäulen getheilt, deren zum Theil noch antike Kapitäle moderne Stukkverzierungen haben; die Abseiten sind gewölbt. Das Gemälde der Mittelschiffdecke: Chrysogonus in der Glorie, ist eine Kopie des jetzt in England befindlichen Originals in Oel von *Guercino;* das Deckenbild des Querschiffs, Madonna zwischen Engeln, ist von *Cav. d'Arpino.* Zwei prächtige *antike Porphyrsäulen,* die grössten Roms, stützen den Triumphbogen; der Baldachin über dem Altar wird von 4 Säulen vom köstlichsten Quittenalabaster getragen.

Der Kirche östl. gegenüber in der *Via del Monte de' Fiori* erblickt man 10 M. tief unter dem jetzigen Boden die neue Ausgrabung (1866) einer *Station der Vigiles,* Wachtlokal (Excubitorium) der VII. Cohorte der von Kaiser Augustus eingerichteten städtischen Schaarwächter, welche die Stadt in der Nacht vor Feuer, Einbrüchen, Strassenraub und dergleichen zu wahren hatten, und in sieben Cohorten, je zu 1000 Mann, die ein Tribun befehligte, vertheilt waren; eigene Präfekten standen ihnen vor. Noch sieht man einen schönen Musivboden, im Hofe einen 6eckigen Brunnenaltar, einige Gemächer mit Bogenöffnung und Giebeldächern, an den Wänden Graffiti, die aus dem Anfang des 3. Jahrh. stammen, und sich auf einige von einem Corpsgliede spendirte Illuminationen an kaiserlichen Festtagen beziehen; ferner rothe Sockelmalerei, roth eingefasste Stukkquadrate, leicht gemalte schwebende Figuren, Architekturen,

Digitized by Google

Vögel, Fruchtstücke, auch einen Schaarwächter. S. Crisogono westl. gegenüber das lange bunte Gebäude des *Ospedale di S. Gallicano*, 1724 von Benedikt XIII. errichtet, hauptsächlich für arme Hautkranke, von barmherzigen Brüdern und Schwestern geleitet, für 300 Personen (Bestand durchschnittlich 130, ein Drittel Kinder).

Kehrt man zur *Piazza di S. Maria in Trastevere* zurück, so gelangt man längs der nördlichen Langseite der Kirche und dann r.: nach *S. Egidio* (im Besitz der Karmeliterinnen) und

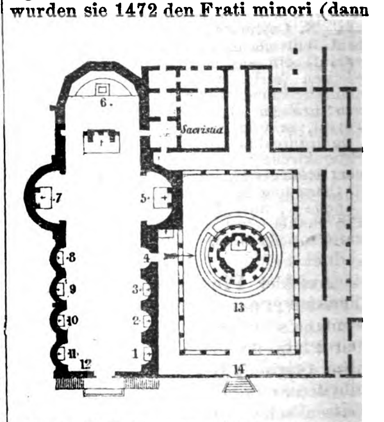
S. Maria della Scala, einer modernen, reich geschmückten Kirche, 1595 durch Kardinal Cibo von Franc. da Volterra und Ottavio Mascherino erbaut; im Querschiff l. befindet sich in der Capelle der Familie Santa Croce das unter der Treppe (Scala) eines Nachbarhauses gefundene alte Madonnenbild, das der Kirche den Namen gab. Das mit vergoldeten Bronzearbeiten geschmückte *Tabernakel* des Hochaltars von Rainaldi ruht auf 16 Säulen von orientalischem Jaspis; ein altes Bild des Heilandes wird hier aufbewahrt. Auch die Seitencapellen sind mit kostbaren Säulen geschmückt; in der zweiten l.: *Carlo Saraceni*, Madonna und Apostel; in der ersten r.: **Gerhard Honthorst* (Gerardo della notte), Enthauptung Johannes des Täufers (das beste Bild dieses Naturalisten).

Im *Kloster* erhält man das berühmte *Karmeliterwasser* (ein Distillationsprodukt von frischer Melisse, mit Citronenschalen, Angelika, Muskatnüssen, Gewürznelken, Zimmt und Weingeist), besonders gegen Blähungen und Hysterie beliebt, hier unter dem besondern Namen „Acqua della Scala“.

Einige Schritte weiter, vor *Porta Settimana*, führt l. die ansteigende, erst in den letzten Jahren neu angelegte Strasse auf den *Janiculus* nach S. Pietro in Montorio.

Der **Janiculus** (Gianicolo), der einen ziemlich langgedehnten Bergrücken bildet, südl. dem Aventin gegenüber beginnt und nördl. jenseits S. Onofrio endigt, hat hier seine höchste Erhebung, bei S. Pietro in Montorio 55 M. über dem Fontanone der Acqua Paola, 89 M. über M. In antiker Zeit bestand die Höhe nur als Festung (Tempel gab es in dem gering geachteten *Transtiberim* nur sehr wenige); den südlichsten Theil des Janiculus nahmen die Gärten des Julius Caesar ein.

***S. Pietro in Montorio** (E, 8) soll schon von Konstantin an der Stelle erbaut worden sein, wo S. Petrus unter Nero gekreuzigt wurde. Die Kirche hiess früher *S. Maria in Castro aureo*, wahrscheinlich von einer benachbarten Befestigung, und der Name Montorio scheint eine Verstümmelung des Namens Mons aureus zu sein. Kirche und Kloster gehörten zu einer der 20 privilegirten Abteien Roms; später verlassen, wurden sie 1472 den Frati minori (dann



riformati) S. Francesco's übergeben, die hier das Kollegium der jungen Ordensmissionäre gegründet haben. Ferdinand der Katholische und Isabella von Spanien liessen den Franziskanern die jetzige Kirche durch *Baccio Pontelli* erbauen; 1500 ward sie eingeweiht, und dem Apostel Petrus dedicirt. Die Befestigung des Hügels, Anlage und Untermauerung des Platzes vor der Kirche, mit der prachtvollen Aussicht, liess ebenfalls ein spanischer König (Philipp III.) 1605 ausführen, weil der Berg sich abzulösen drohte. Der schlanke Bau der Kirche zeigt ein einfaches, elegantes Motiv, glückliche Proportionen (besonders des Giebels), zarte, schlichte Details. Ueber dem reichen, schön pro-

Digitized by Google

filirten Marmorportal durchbricht eine hübsche Fensterrose die Travertinfaçade, die ein einfaches, durch ein stark vortretendes Gesimse in 2 Geschosse getheiltes Viereck mit Giebeldreieck darüber bildet; die Seiten gliedern schwache Pilaster in 2 Geschossen. Eine doppelte Freitreppe führt zum Eingange.

1849 ist die Kirche, die in geringer Entfernung von Porta S. Pancrazio liegt, wo das republikanische Frankreich das republikanische Rom beschoss, stark beschädigt worden, so dass Tribüne und Thurm jetzt erneuert sind. Das **Innere** ist einschiffig mit Capellen von geringer Tiefe; in der I. Cap. r. (1) *Borgherini* ist die **Geisselung Christi*, an der halbrunden Nischenwand in Oel von *SEBASTIANO DEL PIOMBO* nach einer Skizze von *Michel Angelo* (1517) gemalt worden. Sebastiano gab diesem herrlichen Bilde, in welchem die gebundenen edlen Glieder des Heilandes gegen die thierische Behandlung ankämpfen, das lebendige (leider nachgedunkelte) venezianische Kolorit. In der Wölbung: Die Himmelfahrt Christi (auch nach *Michel Angelo;* in der Farbe weniger glücklich); unten zu beiden Seiten: S. Petrus und S. Franciscus; über dem Bogen ein Prophet und eine Sibylle mit 2 Engeln. — II. Cap. (2) *della Madonna della Lettera;* an der Decke: *Krönung Mariä* mit Engeln, durch Restauration verdorben, von einem Nachfolger Pinturicchio's u. Perugino's; auf der Stirnseite des Bogens: Die 4 Tugenden, in demselben Styl, und das spanische Wappen von Engeln umgeben. — III. Cap. (3) über dem Bogen: anperugineske (verdorbene) Figuren (4 Sibyllen und das spanische Wappen). — In der grossen (5) letzten Cap. r.: *Vasari,* Heilung S. Pauli durch Ananias (unter den Begleitern Vasari's Bildniss). Von *Vasari* ist auch die Architektur der Capelle und die Zeichnung zum Grabmal der Kardinäle Fabiano und Antonio *del Monte,* Grossvater und Oheim Julius III., der die Capelle erbauen liess; die Statuen sind von *Bart. Ammanati* (Nachfolger Michel Angelo's). Den Hochaltar schmückte einst die Transfiguration Raffaels, die nach ihrer Rückkehr von Paris in die Vatikansammlung gegen eine jährliche Rente an das Kloster aufgenommen wurde. Der Giallo antico der Balustrade stammt aus den Gärten Sallusts. — In der (7) letzten Cap. l.: *Daniele da Volterra,* Christi Taufe; in der folgenden (8) Cap.: *Grablegung Christi, von einem flandrischen Maler (nach den Initialen wahrscheinlich von Theodor Rombouts, 1617). — In der IX. Cap. (verdorbene) *Fresken* im Style *Perugino's* (Spagna's und Pinturicchio's), über dem Bogen: David und Salomon; an der Decke: Gott Vater in der Glorie. Altarbild: S. Anna; unter derselben die Madonna (Crowe und Cavalcaselle schreiben die Fresken dem Antoniasso zu). — In der X. Cap., von *Bernini* erneuert, Reliefs mit S. Francesco etc. von *Andrea Bolgi* (Schüler Bernini's), der auch die Statuen und Reliefs der Grabmäler fertigte. — In der XI. Cap. (erste Cap. l.): *Giovanni de' Vecchi,* S. Franciscus, die Wundmale empfangend (ursprünglich war hier derselbe Gegenstand nach einer Zeichnung Michel Angelo's von einem Barbier des Kardinal Giorgio [Raffaello Riario] al fresco gemalt worden). Es folgt l. vom Eingang (12) das **Grabmal des Erzbischof Julianus* von Ragusa, laut Inschrift von Giov. Ant. *Dosio*, 1510, mit anmuthsvoller Madonna zwischen S. Franciscus u. einem andern Heiligen über der Statue des Verstorbenen.

Aus der Kirche (r. bei 4), oder vom Platze auf einer Freitreppe (14; anläuten) gelangt man in den *Klosterhof* mit dem berühmten

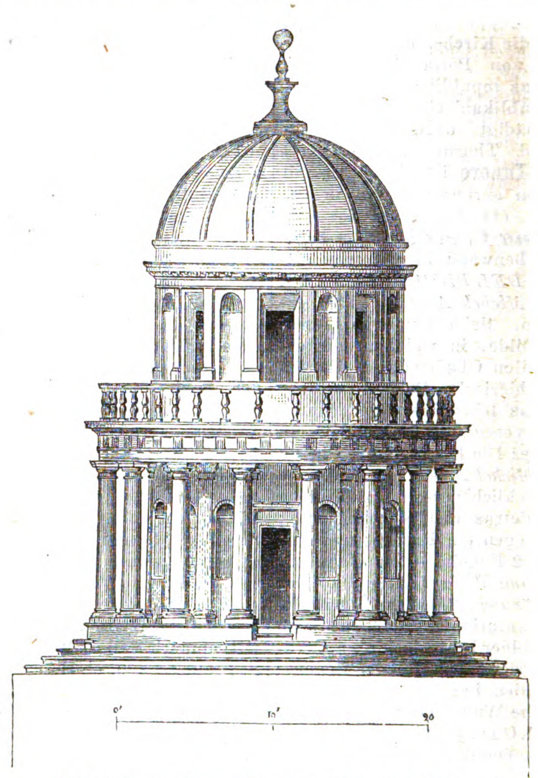
*Tempietto Bramante's,

einem der graziösesten Werke des Meisters, das zu einer Zeit, als das Studium der römischen Architektur erst begonnen, als eine höchste Leistung der Renaissance erschien; es ist von Travertin, kreisrund, von einer Porticus mit 16 dorischen Granitsäulen (mit Kapitälen u.

Digitized by Google

Basen von weissem Marmor) umkränzt, eine Balustrade bekrönt die dorische Ordnung, über diese erhebt sich (der Cellamauer entsprechend eingezogen) eine Attika, auf welche die Kuppel sich stützt; horizontale und bogenförmige des Obergeschosses einfällt (auf dem Altar eine Statue des S. Petrus).

Das reizende Tempelchen ward 1502 vollendet, 1605, 1628 und 1804 (unter Fea's und Camporesi's Leitung) stark restaurirt, wie die Inschriften berichten. Auch diese Rotunde hatten Ferdinand und Isabella von



Tempietto von Bramante bei S. Pietro in Montorio.

Nischen zwischen Pilastern gliedern die zwei Geschosse. Das Innere ist ein dem Aeussern verwandter Akkord. Die unterirdische *Capelle* bildet eine Art Grab, in welches das Licht nur durch das Centrum der Wölbung und durch einen Durchlass unter dem Altar

Spanien zur Erinnerung an S. Petri Märtyrerthum an der Stelle, wo sein Kreuz gestanden habe, errichten lassen. — Der jetzt 4eckige Hof sollte nach dem ursprünglichen Plane Bramante's als kreisrunde Umfriedung mit Säulenhalle den Monopteros umgeben.

Die *Aussicht vom Vorplatze der Kirche gehört zu den ergreifendsten und ausge-

Digitized by Google

breitetsten Rundblicken, an denen Rom so reich ist. Unmittelbar unter sich Trastevere (S. Maria in Trastevere, der Thurm von S. Crisogono und S. Cecilia, die grosse Tabakfabrik); dann gegenüber am jenseitigen Ufer des Tibers l. Palazzo Farnese (mit der Loggia), dahinter der Pincio mit Villa Medici und S. Trinità, r. der Quirinal, vor demselben die Trajans-Säule; dann S. Maria Maggiore, Araceli, das Kapitol, die Konstantins-Basilika, der Palatin, das Colosseum, der Lateran, der Aventin mit seinen drei Kirchen und Klöstern, die Via Appia mit der Grabrotunde der Caecilia Metella, die Cestius-Pyramide, der Monte Testaccio, S. Paolo fuori (ganz r.) und die immense Campagna. Als Landschaft im Kranze von der Linken zur Rechten: Monte Mario (unten die Kuppel von S. Peter), Soracte, Apenninen, Monte Gennaro, Palestrina, Frascati, Rocca di Papa, Monte Cavo, Castel Gandolfo.

Um die südliche Längsseite von S. Pietro in Montorio führt der Weg zur **Fontana dell' Acqua Paola** (D, 7), einem monumentalen Dekorationsbau, den Paul V. durch Giov. Fontana u. Carlo Maderna 1612 aus Travertin errichten liess, mit 6 Granitsäulen auf hohen Basamenten davor, auf der Attika die Inschrift, dass das Wasser 35 Migl. weit vom Lago di Bracciano herkommt und die antike Trajanische Leitung (die Inschrift sagt: Alseatina) aufnahm; darüber das Wappen des Papstes; zwischen den Säulen 5 Nischen, aus denen unten das Wasser in überreichen (1800 Zoll) Strömen prachtvoll in drei Schalen und in das Marmorbassin niedersprudelt. Leider hat der Marmor und Granit des Minerva-Tempels in Nerva's Forum zum Schmucke dieses Kolossalbrunnens dienen müssen. Auch hier ist ein *herrlicher Aussichts-Punkt (Pantheon, Marc Aurel-Säule, S. Stefano rotondo treten hier deutlicher hervor).

Auf dem Gipfel des Janiculus erreicht man in 6 Min. die **Porta S. Pancrazio** (C, 7), die schon zu Procops Zeit (6. Jahrh.) so hiess, aber von der antiken *Porta Aurelia*, deren Stelle sie einnimmt, keine Spur mehr aufweist. Das Thor, durch die Franzosen 1849 schwer beschädigt, wurde von Pius IX. 1857 hergestellt. Die Stadtmauer zu beiden Seiten des Thors gehört nicht der alten Umfriedung an, sondern der Erweiterung durch Urban VIII. Vor dem Thore liegt l. die Kirche **S. Pancrazio.**

Dem Zeitgenossen der heil. Agnes geweiht, einem 14jährigen Märtyrer, den Rom so hoch stellte, dass an seinem Grabe im Mittelalter die heiligsten Eide geschworen wurden; von hier zog Pelagius I. mit dem Feldherrn Narses in feierlicher Prozession zur Peterskirche, zum Entlastungseide. Die Kirche schon durch Symmachus (500) bei den Katakomben von *S. Calepodio* (der Grabstätte des Heiligen) erbaut, hat von ihrem Umbau unter Honorius I. (628) zunächst der Tribüne noch mehrere Säulen des Mittelschiffs, und zum Theil noch die ursprünglichen Mauern, wurde im Uebrigen mehrmals (besonders 1609) und noch in neuster Zeit (nach theilweiser Zerstörung beim Kampfe der Franzosen gegen Garibaldi 1849) renovirt.

Gregor d. Gr., der hier seine siebenundzwanzigste Homilie hielt, errichtete 594 nebenan ein *Kloster,* das jetzt den Barfüsser-Karmelitern gehört, die hier ein Missionskollegium für Indien haben.

Einige Schritte weiter ist r. der Eingang zur prächtigen

*Villa Pamfili (A, 7)

(jetzt Doria), die nebst Villa Borghese der Lieblingspark der römischen Welt und der Fremden ist, und mit anerkennenswerther Liberalität Montags und Freitags allen *Fussgängern* und den *Zweispännern* offen steht.

Einspänner werden zurückgewiesen; dem Thürsteher gibt der Fussgänger bei der Rückkehr ca. 1/4 Fr., der Fahrende ca. 1/2 Fr.

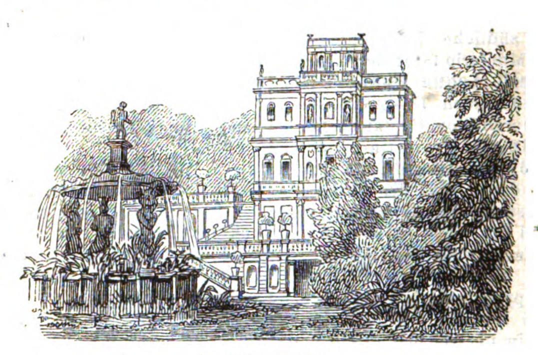
Der Umfang dieser durch reizende Lage, geschickte Benutzung des hügeligen Bodens und prächtige Vegetation gleich ausgezeichneten Villa beträgt 6 Migl. Sie erhielt um ihres Zaubers willen von den Römern den Namen *Belrespiro;* ihr Gründer ist Fürst Camillo Pamfili, Neffe Innocenz X.; *Algardi* entwarf die Pläne zum Garten und Casino. Man tritt durch eine Art Triumphthor in die Villa und hat fast 10 Min. lang schöne Wiesengründe, mit Aloë und japanischen Feigen umzäunte Wege, welche weite Aussichten auf die Campagna gewähren, zu durchwandern, bis man zur nähern Umgebung des Casino gelangt, wo man von der mauerbegrenzten Terrasse r., die von

Digitized by Google

Resten eines antiken Aquädukts begleitet ist, einen originellen Niederblick auf die Kuppel der Peterskirche hat.

Das ***Casino*** ist an der Aussenseite mit Statuen und Reliefs (theils *antiken*, theils von *Algardi)* dekorirt; unter den antiken, z. B. zuunterst l.: Achilles unter den Töchtern des Lykomedes, r. Urtheil des Paris; oben bacchische Aufzüge. In der Vorhalle 4 antike weibliche Figuren (mit modernen Attributen) in den Nischen; darüber bacchische Reliefs (an der Thür der Hinterwand das merkwürdige Relief der Alope und Cercyons). Im I n n e r n des Casino (anläuten; dem Custode bei der Rückkehr $^1/_2$ Fr.) sieht man in den Zimmern des Erdgeschosses einige Antiken (Sarkophagreliefs, Gewandstatuen, Gruppe einer auf dem Löwen reitenden Cybele (wahrscheinlich von der Spina eines Circus), Amoren, eine *weibliche Gewandstatue im Style der Elektra des Menelaos (in Villa Ludovisi), mit modernem Kopf und linken Arm; sie wiederholt die Hauptmotive von der Gegenseite; eine Amazone (als Diana ergänzt). — Zuoberst von der *Loggia* reizender Blick über den ganzen herrlichen Park und hinaus bis ans Gestade des Meeres.

Vor dem Casino entdeckte man schon 1819 r. bei der grossen Allee unter den von Hecken quadratisch umschlossenen Schutthaufen längs der Mauer eine grosse Zahl römischer Gräber, die der antiken Via Aurelia parallel laufen. 1838 wurde hier ein interessantes ****Columbarium*** mit Wandmalereien (die aber sehr gelitten haben) entdeckt; die Malereien befinden sich zwischen den Nischen und sind von handwerklicher dekorativer Ausführung (Kopien, sogleich nach der Ausgrabung aufgenommen, in München), aber durch die Gegenstände merkwürdig; z. B. an der Seitenwand l. vom Eingang: Darstellungen des Prometheus und der Niobe; ferner: Bestrafung der Dirke, Odysseus mit seinem Hunde Argos, der schlafende Endymion, Oknos, Pygmäen, Tänze, Spiele, Scenen aus einer Tragödie, Gastmahl, Baulichkeiten, Giraffe, Maulthiere, Vögel etc.; in den häuslichen Bildern statt der Gräbersymbolik mehr der Kontrast der Lebensthätigkeit.



Villa Pamfili.

Unterhalb der erhöhten Terrasse des *Casino:* ein ***Garten*** mit prächtigem Blumenflor (der Zutritt bedarf eines Permesso). Vom Casino l. der Strasse entlang, hat man neben sich die berühmte *Anemonenwiese*, in deren Mitte sich eine merkwürdige runde *Ara* mit (verstümmelten) Reliefs befindet: Antoninus Pius mit seinen vor ihm verstorbenen 2 Söhnen, und die Götter Mars, Venus, Victoria, Roma und Juno Lanuvina. — Dann (nach 7 Min.) ein wundervoller *Pinienhain*, und niederwärts ein *schmaler See* mit Wasserkünsten und Schwänen; zur Seite köstliche Ruheplätze. — Beim Rückwege an der Nordseite trifft man l.

Digitized by Google

das *Denkmal* der 1849 hier nahebei gefallenen Franzosen, das ihnen Fürst Andrea Doria setzte, dessen grosser Namensvorfahr einst französischer Admiral gewesen, später freilich die Franzosen aus Italien vertreiben half.

Kehrt man durch Porta Pancrazio zur Stadt zurück, so gelangt man durch *Via delle Fornaci* (mit sehr hübschen malerischen Niederblicken auf Rom) zur **Porta Settimana** (E, 6) hinab, die ihren Namen wohl von Anlagen des Septimius Severus in dieser Gegend hat, vielleicht ursprünglich ein Durchgangsbogen von diesen Anlagen zum Vatikan, da man bis auf Alexander VI., der das alte von Aurelian zur Stadtmauer gezogene Thor einreissen liess, den Namen des Sept. Severus auf dem Bogen las. Alexander VI. liess das gegenwärtige schlichte Thor als Eingang zu der 1/4 St. langen *Via Longara*, die zum Leoninischen Stadttheil S. Peters führt, neu aufbauen. — Kurz nach dem Eintritte in diese stattliche breite, zwischen Janiculus und Tiber schnurgerade fortziehende Strasse liegt l. der gewaltige

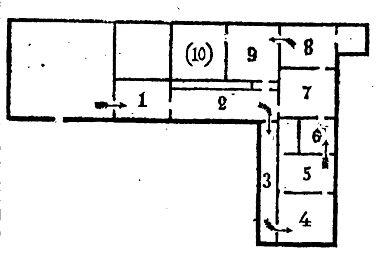
*Pal. Corsini (E, 6),

in drei hohen Geschossen aufgethürmt, mit schwachgegliederter Riesenfaçade. Der Palast gehörte einst den Riari, Neffen Sixtus IV., später machte ihn Christine von Schweden durch die geistvollen Zirkel, die sie hierversammelte, weithin berühmt (sie starb hier 1689). Im Jahre 1732 kaufte der Kardinal Neri-Corsini, Neffe Klemens XII., den Palast und liess ihn durch *Ferd. Fuga* um das Doppelte vergrössern. Dem Neubau gehört der beherrschende Centralbau, das weite Vestibül, die Prachtanlage der Doppeltreppe, die zwei kleinen Höfe an; die alten Theile setzte Fuga zu bloss dienenden Annexen herab. Die Disposition des Palastes wird für eine der grossartigsten Roms gehalten (die Details dagegen zeigen den Kunstverfall der Zeit). Durch das *freie grosse *Vestibül*, in welchem drei breite Einfahrten sich vereinigen, führt die schön aufsteigende, mit Tonnengewölbe überspannte Treppe zum ersten Geschoss, wo sich die grosse ***Gemäldegallerie** befindet.

Geöffnet: Tägl. von 9 bis 2 Uhr; dem Custode 1/2 Fr.

Kataloge (mit theilweise unzuverlässiger Namensangabe) liegen auf; die Gallerie enthält unter einer überwiegenden Zahl weniger bedeutenden Bilder immerhin viele sehr sehenswerthe ausgezeichnete Kabinetstücke.

I. Saal: Nr. 1 und *5 *Orizzonte* (G. F. v. Bloemen), Landschaften. — Nr. 2, *4, 17, 18, 20 und 21 *Locatelli,* Landschaften. — Nr. 6 *Baroccio*, Madonna. — Nr. 9 *Teresa Muratori,* Pest in Mailand. — Nr. 10 *C. Maratta,* Vermählung S. Katharina's. — Nr. *24 u. 26 *Canaletto,* Venezianische Veduten. — Ueber der Eingangsthüre: Altchrist-



liches Relief mit Weinlese. — An der Wand: **Sarkophag* aus Porto d'Anzio, mit schönen merkwürdigen Reliefs (vorn 4 Tritonen, einer mit Donnerkeil, 4 Nereïden, eine mit Schleier und Spiegel auf einem Triton mit Schwert und Schild; 4 Amoren; am Deckel Seethiere).

II. Saal: Nr. 4 *Bassano*, Heil. Familie. — Nr. 12 *Elis. Sirani* (Nachahmerin Guido's), Madonna in der Glorie. — Nr. 17 *Berghem,* Landschaft. — Nr. 18 *Salvator Rosa,* Strassenleben in Neapel. — Nr. 20 *Lod. Caracci,* Pietà. — Nr. 21 *Poussin,* Pan mit der Syrinx.

In Saal I. und II. wird kopirt, daher hier oft die beliebtesten Stücke der Gallerie, z. B. Carlo Dolce's Madonna und Battoni's Heil. Familie (beide

Digitized by Google

unter Glas). In beiden Sälen antike Büsten.

III. Saal: Nr. 1 **Guercino*, Ecce homo (mit 88 und 89 zu vergleichen). — Nr. 2 **Carlo Dolce*, Madonna (sein bestes Werk). — Nr. *4 und *5 *Bonav. Peters*, Kleine (vortreffliche) Marinestücke. — Nr. 6 *Innoc. da Imola*, Madonna. — Nr. 9 *A. del Sarto*, Madonna. — Nr. 10 *Lod. Caracci*, Geburt Mariä. — Nr. 15 A. del Sarto (*Bugiardini*, 1509), Madonna. — Nr. 16 *Salvator Rosa*, Landschaft. — Nr. 17 *Caravaggio*, Madonna (?). — Nr. 20 *Salvator Rosa*, Landschaft. — Nr. 23 **Joh. Both*, Sonnenuntergang. — Nr. 26 **Fra Bartolommeo*, Heil. Familie (in der Komposition an Raffaels Heil. Familie zu München erinnernd). — Nr. 27 *Caravaggio*, Petrus mit dem Zinsgroschen. — Nr. 28 *Teniers*, Bauernscene. — Nr. 34 *Calabrese*, Martyrium des heil. Bartholomäus. — Nr. 38 **Wouverman*, Bauer zu Pferde mit Knabe und Schimmel. — Nr. 39 *Fr. Albani*, Merkur und Apoll. — Nr. 43 *C. Saraceni*, Martyrium. — Nr. 44 Alte Kopie von *Raffaels* Julius II. — Nr. 45 **Pietro da Cortona*, Geburt Mariä. — Nr. 46 *Teniers*, Bauernscene. — Nr. 49 *C. Dolce*, S. Apollonia. — Nr. 50 **Tizian*, Philipp II. von Spanien. — Nr. 51 *Cignani*, Jesus und Johannes. — Nr. 52 *C. Saraceni*, Eitelkeit. — Nr. 54 *C. Maratta*, Heil. Familie. — Nr. 61 *Vasari*, Heil. Familie. — Nr. 70 *C. Maratta*, Flucht nach Aegypten. — Nr. 84 *Borgognone*, Reitergefecht. — Nr. 88 **Carlo Dolce*, Ecce homo. — Nr. 89 **Guido Reni*, Ecce homo (vergl. Nr. 1, Guercino und Nr. 88).

IV. Saal: Nr. 5 **Rubens*, Löwenjagd. — Nr. 11 **Guido Reni*, Herodias. — Nr. 13 *Bassano*, Geburt Christi. — Nr. 16 *Guido Reni*, Madonna. — Nr. 18 *Andrea Sacchi*, Kreuzigung S. Andreae. — Nr. 19 *Guido Reni*, Kreuzigung Petri. — Nr. 20 *Guercino*, Der Täufer. — Nr. 22 **Baroccio*, Noli me tangere. — Nr. 27 *Lod. Caracci*, Zwei kolossale Studienköpfe. — Nr. 28 *Tizian*, S. Hieronymus. — Nr. 40 *C. Maratta*, Bildniss seiner Tochter. — Nr. 41 Alte Kopie von *Raffaels* sogen. Fornerina in der Tribüne der Uffizien zu Florenz. — Nr. 44 **Alb. Dürer*, Ein Hase, Pflanzen, ein Schmetterling, eine Fliege; in Wasserfarben. — Nr. 45 *C. Dolce*, S. Magdalena. — Nr. 51 und 52 *Fr. Albani*, Venus und Cupido. — Nr. 53 *Spagnoletto*, Tod des Adonis. — Nr. 55 *Lod. Caracci*, Kreuzabnahme. — Eilf kleine Bilder von **Callot*, Les misères de la guerre (die er selbst radirte). — Ein *antiker Sessel* von weissem Marmor, 1732 beim Lateran gefunden, mit Reliefs (Krieger, ein Opferzug, Ringer, Opferceremonien). — Die berühmte **Corsinische antike Silbervase* (aus Porto d'Anzio) mit getriebener Arbeit: Urtheil des Areopag über den Muttermord des Orest; schon von Winckelmann bekannt gemacht und von ihm in die Zeit des Pompejus verlegt. — Zwei moderne Statuetten von *Tenerani* (Jagd, Fischfang).

V. Saal (hier starb Christine von Schweden): Nr. 2 *Pierin del Vaga*, Heil. Familie. — Nr. 12 *C. Dolce*, S. Agnes. — Nr. 14 **C. Maratta*, Verkündigung. — Nr. 16 *Schidone*, Heil. Familie. — Nr. 20 *Sassoferrato*, Madonna. — Nr. 22 *Domenichino*, Madonna und S. Katharina. — Nr. 23 *Fr. Albani*, Madonna. — Nr. 24 *Guercino*, Die Samaritanerin. — Nr. 28 *Giorgione*, Christus und Petrus. — Nr. 30 *Parmegianino*, Heil. Familie. — Nr. 37, 38 und 39 *Guido Reni*, Madonna; Christus; Johannes (Köpfe). — Nr. 40 *Guercino*, Verkündigung. — Nr. 44 **Marcello Venusti*, Heil. Familie (nach Michel Angelo's Motiv). — Nr. 25 **Batoni*, Heil. Familie. — Nr. 50 *Salvator Rosa*, Ein Kartenspieler. — Nr. 51 *Marcello Venusti*, Ein Bildhauer.

VI. Saal (Porträtsammlung): Nr. 20 **Giulio Romano*, Monsgr. Ghiberti. — Nr. 22 *Rembrandt*, Alte Frau. — Nr. 31 und *35 *Holbein*, Sein und seiner Frau Bildniss. — Nr. 32 **Van Dyck*, Porträt (prächtig in der Farbe). — Nr. 34 **Geburt Mariä*, nach dem Holzschnitte Albr. Dürers. — Nr. 43 **Deutsche Schule* (im Katalog: Albr.

Digitized by Google

Dürer), Porträt des Kardinal Albrecht von Brandenburg. — Nr. 47 *Campiglia*, Porträt von Rubens. — Nr. 50 *Tizian* (?), Kardinal Alessandro Farnese. — Nr. 54 *Bronzino*, Porträt von Lorenzo de' Medici. — Nr. 67 *Oliver* (?), Miniaturporträt von Maria Stuart (?). — Nr. 68 *Baciccio*, Kardinal Neri-Corsini.

VII. Saal: Nr. 11 **Murillo*, Madonna. — Nr. 13 *Gasp. Poussin*, Landschaft. — Nr. 14 **Rubens*, S. Sebastian. — Nr. 18 **Garofalo*, Der kreuztragende Christus. — Nr. 21 *Luca Giordano*, Christus im Tempel (grau in grau). — Nr. *22, *23 und *24 *Fra Giovanni Angelico da Fiesole*, drei wunderbar schöne Miniaturtafeln: 1. Das jüngste Gericht (der Weltenrichter wie im Campo Santo zu Pisa, das Buch in der Linken, die Rechte zur Verdammung erhoben). — 2. Himmelfahrt Christi. — 3. Ausgiessung des heil. Geistes. — Nr. 25 *Gasp. Poussin*, Landschaft. — Nr. 26 *Lod. Caracci*, Martyrium des heil. Barthol. — Nr. 30 *Tizian* (?), Die Ehebrecherin. — Nr. 31 und 32 **Nic. Poussin*, Landschaften. — Nr. 35 Porträt eines Gonfaloniere.

VIII. Saal: Nr. 2 *Franc. Francia*, Madonna. — Nr. 6 *Claude Lorrain*, Landschaft. — Nr. 7 **Gasp. Poussin*, Landschaft. — Nr. 8 *Van Dyck*, Christus vor Pilatus. — Nr. 10 *Polidoro da Caravaggio*, Zeichnung zum Niobidenfriese des Hauses in Via Maschera d'oro, 1567. — Nr. 11 *Nic. Poussin*, Heil. Familie. — Nr. 12 **Ercole Grande* von Ferrara, S. Georg. — Nr. 13 *Guido Reni*, Kontemplation. — Nr. 14 *Valentin*, Verläugnung S. Petri. — Nr. 15 *Gasp. Poussin*, Landschaft. — Nr. 17 *G. Honthorst*, Judith. — Nr. 18 *Domenichino*, Susanna im Bade. — Nr. *21, 23 und 40 bis *42 *Gasp. Poussin*, Landschaften. — Nr. 24 *Guercino*, S. Hieronymus. — Nr. 25 *Ribera*, S. Hieronymus.

Im Kabinet: Alte Florentiner und Sieneser Schule: Nr. 19 bis 21 *Simone Memmi*, Drei kleine Bilder. — Nr. 22 *Orcagna*, Triptychon. — Nr. 23 *Gher. Starnina*, Madonna. — Nr. 24 *Benozzo Gozzoli*, Krönung Mariä. — Nr. 26 *Lo Spagna*, Madonna. — Nr. 27 *Duccio*, Madonna. — Nr. 28 *Fra Fil. Lippi*, Krippe. — Nr. 29 *Pietro Sano*, Triptychon. Zwei Marmorbüsten der Corsini-Familie.

IX. Saal: Nr. 2 *Teniers*, Inneres eines Pachthofes. — Nr. 6 *Nic. Poussin*, Triumph Ovids. — Nr. 8 *Lod. Caracci*, Pietà (die Skizze). — Nr. 9 Porträt *Innocenz X.*, Kopie nach Velasquez (Pal. Doria). — Nr. 12 *Salv. Rosa*, Prometheus, vom Adler angefressen, mit offnen Eingeweiden. — Nr. 18 *Solimena*, Der Täufer. — Nr. 23 *Scarsellino*, Verlobung S. Katharina's. — Nr. 28, 29 und 35 *Salv. Rosa*, Schlachtbilder. — Nr. 30 *Giorgione*, Zwei weibliche Köpfe. — Nr. 32 *Domenichino*, Grablegung. — Nr. 36 **Tizian*, Weibliches Porträt. — Nr. 48 *Simone da Pesaro*, Madonna.

Im geschlossenen (vom Custode auf Verlangen geöffneten) Zimmer nebenan (X) *ein *antikes Mosaik:* Zwei scheu gewordene Stiere mit einem Pflug und dem zu Boden geworfenen Führer. — *Benvenuto Cellini*, Bronzerelief: Raub der Europa. Porträt *Klemens XII.*, Corsini, in Pietra dura.

Der Palast besitzt ebenfalls im ersten Geschosse eine berühmte ***Bibliothek** (Eingang von Via Longara, Thüre zuäusserst r.; offen von 8 bis 12 Uhr, ausgenommen Mittwoch; im Sommer Abends). Sie ward von Kardinal Neri-Corsini unter Beihülfe *Bottari's* (der hier Bibliothekar war) angelegt und enthält eine Menge seltener Ausgaben und Manuskripte. Ihr sehenswerthester Reichthum besteht aber in der grossen ***Kupferstich-Sammlung**, der grössten in Italien, von trefflichster Auswahl und mit den seltensten Stichen.

Einen ganz besondern Genuss gewährt der **Garten* hinter dem Palaste, der sich bis zum Janiculus hinaufzieht. Diese Lage gibt ihm einen unendlichen Reiz, denn kaum wird man irgendwo so viele malerische Veduten Roms im mannigfachsten Wechsel als hier beim allmähligen Aufsteigen erblicken; dazu

Digitized by Google

die schönen Bosquets, das mannigfache Grün, die sprudelnden Kaskaden!

In der *Via Longara* liegt dem rechten Flügel des Corsini-Palastes gegenüber r. der Eingang zur berühmten

****Villa Farnesina** (E, 6)

(das Casino ist nur *Sonntags* von 10 bis 3 Uhr zugänglich), dem graziösesten Renaissance-Bau Roms, den Vasari: non murato, ma veramente nato (nicht dem Stein abgerungen, sondern aus dem Boden entsprungen) nennt. *Agostino Chigi,* ein reicher Kaufmann aus Siena, der die dortigen Salz- und Alaunwerke der Maremma, die dem heil. Stuhle gehörten, gepachtet und sich zuletzt in Rom niedergelassen hatte, liess als leidenschaftlicher Kunstfreund diese reizende Sommerwohnung durch *Baldassare Peruzzi* 1509 erbauen und mit Fresken Raffaels, Sebastiano's del Piombo und Soddoma's schmücken. So würde, wenn von der ganzen Renaissancezeit Roms nur dies Eine Gartenhaus stehen geblieben wäre, dieses allein schon den reichen heitern Geist jener Kraftepoche in aller Fülle offenbaren.

Chigi war Banquier des Papstes, seine Einkünfte beliefen sich auf ca. 70,000 Goldukaten; der Papst Leo X. schätzte ihn so hoch, dass er Chigi's Trauung und die Taufe des Erstgebornen selbst vollzog. Chigi hinwiederum gab dem Papste und dem gesammten Kardinalskollegium in dieser Villa zur Feier der Testamentsniederlegung 1518 ein so glänzendes Fest, dass ausführliche Beschreibungen desselben auf die Nachwelt kamen. Bei dem Mahle befanden sich z. B. Fische, die lebendig aus Spanien und Konstantinopel gebracht wurden, der Ueberfluss an reichem Tafelgeschirr war so gross, dass die von der Tafel abgehobenen silbernen und goldenen Teller und Schüsseln vor den Augen der Gäste in den nahe vorbeifliessenden Tiber geworfen wurden (freilich fing sie ein im Flusse verborgenes Netz wieder auf); — eine Herrlichkeit, die sich nicht auf die Erben fortpflanzte, denn schon 1580 wurde die Farnesina sammt allem Inhalt zur Bezahlung der Schulden der Erben öffentlich versteigert, und fiel an den Kardinal Alessandro Farnese (daher Farnesina), dann durch Erbschaft an den König von Neapel, der sie in halbverfallenem Zustande 1861 (für 90 Jahre) an den spanischen Duca di Lema (für 350 Scudi jährlich) auslieh. Seitdem ist sie gründlich restaurirt worden (unter Beihülfe von Ludwig Seitz).

Ein sehr einfacher Plan von den glücklichsten Verhältnissen liegt diesem anmuthigen nach allen Seiten freistehenden, rings von Gärten umschlossenen, nur Versammlungen und Festen geweihten Repräsentations-Palais zu Grunde. Fortlaufende Pilasterreihen dorischer Ordnung theilen die ganze Stirnseite der beiden Geschosse in eine Reihe kongruenter Felder, von denen 5 auf den breiten Mittelbau und 2 auf jeden der diesen umfassenden, stark vorspringenden Seitenflügel fallen; das untere Geschoss des Mittelbaues war ursprünglich eine offene Pfeilerhalle mit Rundbogen (jetzt um der Gemälde willen mit Fenstern verschlossen); ein köstlicher *Fries* als Krönung des Obergeschosses und des Ganzen (Amoretten mit Festons u. Kandelabern in gleicher Höhe mit den kleinen Oberfenstern) und ein mit Modillons und Zahnschnitten geschmücktes Kranzgesims schliessen diesen klassischen Bau, der nur in Backstein und Verputz hergestellt ist, aufs anmuthigste ab. Die schönste Harmonie der Innenräume mit der Façade, vortreffliche Stukkdekorationen und die reinsten Verhältnisse erheben den Bau zum würdigsten Träger der *Raffaelschen* Kompositionen, welche die zwei verbundenen Säle des Erdgeschosses verherrlichen.

Tritt man durch die Thüre unter den Arkaden des Mittelbaues in die ***erste Loggia*** ein, und blickt zu den innern Arkaden auf, so wird man wie durch Zauber gefesselt von der Fülle der Anmuth, die aus diesen lebensfrischen Schöpfungen ***RAFFAELS*, wohl der bedeutendsten Leistung seiner letzten Jahre (1518 bis 1520) niederleuchtet. Hier hat sich im mythologischen Gewande die edle und heitere Form der Griechen mit der Umbrischen Reinheit, der Florentinischen Grazie und der tiefsten Empfindung der neuen klassischen Kunstepoche in unübertrefflicher Weise

Digitized by Google

geeint, und selbst die nicht völlig Raffaelische Ausführung dieser Malereien durch *Giulio Romano* (dessen rothe Fleischtöne und übervolle Formen sich mannigfach vordrängen) und durch *Francesco Penni*, sowie die Restauration durch *Carlo Maratta* vermochten nicht der geistvollen Komposition Raffaels irgend erheblichen Eintrag zu thun. Es sind 12 Darstellungen aus der Geschichte der ***Psyche und Amors,*** über der linken Schmalwand beginnend und in den sphärischen Dreiecken zwischen den Arkaden rings an den Wänden sich fortsetzend. Zu Grunde gelegt ist das Märchen aus dem goldnen Esel des Apulejus von der Seele und der Liebe in Glück und Qual. Doch ist das antike Märchen künstlerisch so frei umgebildet, wie der Hellenismus selbst in der Renaissancezeit. Es gibt keine antiken Kunstwerke, die auf der Erzählung des Apulejus beruhen, denn die klassische Kunst verschmähte ihre Gegenstände dem Märchen zu entlehnen. Nicht so die Renaissance; die Fabel ward zum Festgedicht, und die 4 Personen desselben: Venus, Psyche, Amor und Juppiter zu köstlichen dramatischen Figuren.

Nr. 1 (linke Schmalwand) Venus zeigt dem Amor das Volk, das verblendet der schönen menschlichen Königstochter Psyche, anstatt ihr selbst Opfer bringt. Der Jüngling Amor folgt mit dem Blicke der Weisung, und in aufwallender Gluth fasst er schon den Pfeil, sich an der zu rächen, die seine Mutter beleidigt.

Nr. 2 Amor zeigt den herrlich gelagerten Grazien die Psyche in der Ferne, mit der Linken bedeutend, wie schön sie sei, und wie ihr Anblick ihn entwaffnet habe.

Nr. 3 Venus in flatterndem Gewande klagt in Aufregung den ihr begegnenden Göttinnen Juno (in prächtigster Bewegung) und Ceres (in goldnem Gewande), wie es mit Amor ergangen, dass Psyche seine Gattin geworden, aber das Gebot übertretend ihn nächtlich zu belauschen, durch ihre Schwestern bethört eine Lampe angezündet und einen brennenden Oeltropfen auf seine nackte Haut verschüttet habe; da liege nun der Gott, der von Psyche floh, an den Brandwunden darnieder; Juno und Ceres sollen ihr helfen, das schuldige Mädchen, das jetzt umherirre, aufzusuchen. Aber die göttlichen Frauen weisen die Göttin der Liebe ironisch ab.

Nr. 4 Venus eilt nun, auf die Hülfe der Göttinnen verzichtend, zum Olymp empor, ein Taubenpaar schwingt den goldenen Wagen, in dem sie in der Vollform der schönen Mutter ansteigt, durch die Lüfte auf.

Nr. 5 Venus, voll Demuth u. schüchtern (fast mädchenhaft) vor Juppiter, schmeichlerisch den wohlwollend Regierenden zum Proteste gegen solche ungleiche Ehe angehend.

Nr. 6 Merkur, vom Himmel wie ein Gott niederschwebend, verkündigt mit ausgebreiteten Armen, die Tuba in der Rechten, das Gebot, die irrende Psyche, wo man sie betrete, anzuhalten und auszuliefern.

Nr. 7 Psyche (die Raffael erst jetzt erscheinen lässt), die Hingebende, die sich an Venus selbst ausgeliefert hatte, und nun eine Reihe von Qualen von der Göttin der Liebe als gefährliche Lebensaufgaben erhält, bringt als letzte Aufgabe siegreich aus der Unterwelt die Büchse mit einem Theil der Schönheit Proserpina's der Venus zurück; göttlich verklärte Genien tragen die stillbeglückte Dulderin zum Palaste der Venus empor.

Nr. 8 Psyche vor Venus knieend überreicht der erstaunten, über die Annahme sich noch besinnenden Göttin die Büchse.

Nr. 9 Der greise Juppiter küsst den lieben Amorjüngling, der über die Härte der Mutter sich beklagend ihn für sich und Psyche um Gnade bat (eine der köstlichsten Darstellungen).

Nr. 10 Merkur schwebt mit Psyche, deren Haar die Lüfte kosen, zum Olymp empor.

An der **Decke** in 2 grossen Gemälden r. Psyche im Kreise der Götter (il concilio degli Dei); — l. Psyche's Vermählung (il convito); beide von tief

Digitized by Google

poetischer Empfindung, letztere vielleicht das Höchste, was in der Renaissancezeit von klassischer Mythologie in das moderne Bewusstsein überging.

Die' Stichkappen-Dreiecke über den Fenstern sind wundervoll mit Amorinen ausgefüllt, die mit den Attributen der Götter spielen. Ueberall Amor als Bezwinger und Herrscher im Himmel und auf Erden, selbst den Göttern alle Sondereigenschaften nehmend, und sie durch die Eine Macht überwindend.

Nr. 1 Der seine Waffen prüfende Liebesgott. — Nr. 2 Amor mit dem Donnerkeil des Juppiter und dem Adler. — Nr. 3 Amor mit dem Dreizack des Neptun u. Wasservögeln. — Nr. 4 Amoren besiegen den Pluto u. Cerberus; dabei Fledermäuse. — Nr. 5 Amor mit Schwert und Schild des Mars; dabei Falken. — Nr. 6 Amor mit Bogen nnd Köcher des Apollo; der Greif. — Nr. 7 Amor mit Schlangenstab und Flügelhut des Merkur; Elstern. — Nr. 8 Amor mit dem Thyrsusstab über Bacchus; der Panther. — Nr. 9 Amor mit der Syrinx des Pan; Eulen. — Nr. 10 Amor mit Schild und Helm des Perseus sich belastend; Falk u. Schmetterling. — Nr. 11 Amor mit Schild u. angehängtem Helm des Theseus. — Nr. 12 Amoren mit der Keule des Herkules; die Echidna. — Nr. 13 Amor mit Hammer und Zange des Vulkan; Salamander, Schwalbe, Heuschrecke. — Nr. 14 Amor einen Löwen und ein Seepferd zügelnd.

Die schönen Rahmen der Fresken, welche in üppigen Guirlanden die Kanten überziehen, malte *Giovanni da Udine*. — In der l. als Seitensaal angrenzenden **zweiten Loggia**, die auf den Garten sieht und einst auch offen war, hat an der Eingangswand *Raffael* 1514 seine weltberühmte ***Galatea** mit eigner Hand gemalt. Galatea, die Tochter des freundlichen Meergreises Nereus, steht in einem von Delphinen durch die Fluth gezogenen Muschelwagen in überwältigender Schönheit da, ihr Purpurgewand bildet ihr Schirmdach und Segel. Als wäre sie die dichterische Einleitung zum Märchen im ersten Saale, zieht sie als Göttin der Schönheit über den Ocean, und in wundersamer Rundlinie verklärt sie alle Geschöpfe des Meeres ringsumher, die Nereiden und Tritonen. Amoren von zauberischer Anmuth, voll [illegible]liger Freude, erhöhen diese Wirkung. [illegible] sieht, selbst Polyphem, der rohe Cyklop muss seine wilde Waldnatur in diesem Anblicke lassen, der ungeschlachte Riese wird zum schmachtenden Liebhaber. Diese zweite separate Darstellung Polyphems hatte *Sebastiano del Piombo* l. nebenan gemalt. Leider verdarb das Fresko und ein elender Maler des 18. Jahrh. erneuerte es.

Als Vorbereitung auf die Galatea, deren Motiv der Beschreibung eines antiken Gemäldes von Philostratus (XVIII, 2) entnommen ist, hatte *BALD. PERUZZI* in bewunderungswürdiger Weise die herrliche **Decke** dieses Saales geschaffen. Die Gliederungen, auf den Standpunkt der Mitte berechnet, sind perspektivisch so plastisch gemalt, und die Stukkatur mit Farben so täuschend nachgeahmt, dass selbst der berühmte Tizian, als ihn Vasari hinführte, das Werk zu betrachten, in keiner Weise glauben wollte, dass es eine Malerei sei (per niun modo voleva credere che quella fusse pittura), und sich sehr verwunderte, als er den Standpunkt veränderte. *Peruzzi* malte in harmonischer Vertheilung an die Decke: Perseus, welcher der Medusa das Haupt abschlägt; Diana im Wagen. In die Zwickelfelder: die Gottheiten der Planeten etc. (z. B. Venus sich kämmend, Pallas zur Jagd sich rüstend, Herkules und der Löwe, Apollo und der Centaur, Leda und der Schwan, Juppiter und Europa, Venus und Saturn, Ganymed auf dem Adler); über den Fenstern: sitzende männliche und weibliche Gestalten; in andern Räumen: Flussgottheiten etc., das Ganze von einfarbigen Rahmen eingefasst. Später füllte *Sebastiano del Piombo* die (absichtlich von Peruzzi leer gelassenen) Lunetten mit Bildern aus Ovids Metamorphosen. Einen *mit Kohle entworfenen Kopf* an der linken Seitenwand schreibt man *Michel Angelo* zu, der ihn, da er den Maler nicht fand, als kenntliche Visitenkarte gezeichnet habe. Die Landschaften sollen von Gasp. Poussin sein.

Im obern Geschosse sind in einem Gemache Architekturmalereien von *Peruzzi* und ein **Fries* mit Gegen-

Digitized by Google

ständen aus Ovids Metamorphosen von *Giulio Romano;* im Gemache daneben das durch köstliche Amoren belebte schöne *Fresko von *Bazzi* (Soddoma): Die Hochzeit Alexanders mit Roxane (nach Lucians Darstellung eines Gemäldes von Aetion). Ein zweites Fresko von *Bazzi* stellt die Familie des Darius vor Alexander dar.

Von der Farnesina weiter der *Via Longara* entlang, trifft man beim zweiten Vicolo l. auf **S. Croce delle Scalette** (von 2 Treppen zu Kirche und Kloster zubenannt), 1615 von P. Domenico di Gesù Maria, Barfüsser-Karmeliter, unter Beihülfe des Herzogs von Bayern gestiftet für Frauen, die der Eitelkeit der Welt entsagend sich einem Pönitenzleben unter der Regel der heil. Theresa, aber ohne Gelübde und Klausur unterwerfen wollen, dann auch für die schlecht Verheiratheten und diejenigen, welche die geistlichen Behörden zur Korrektion hinschicken (Kreuzigung und Verkündigung in der Kirche von *Girol. Troppa,* einem tüchtigen Schüler Maratta's). — L. auf der Anhöhe des Janiculus: *Villa Lante,* einst berühmt durch die (von der Familie Borghese in ihren Palast verpflanzten) Fresken von Giulio Romano im Gartenhause; jetzt Besitzthum der Dames du Sacré Coeur, die hier an diesem herrlichen Aussichtspunkte eine neugothische Kirche gründeten. Unten in der Via Longara r. *S. Giacomo,* von Kardinal Barberini 1628 erbaut, der auch das Kloster nebenan stiftete für Frauen, die zur Busse eines allzuöffentlichen Lebenswandels sich in den Nonnenstand unter die Regel des heil. Augustin begeben. — Dann (nach 5 Min.) in der Nähe der Kettenbrücke l. der **Botanische Garten** (anläuten), in reizender Lage in der ehemaligen Villa des Pal. Salviati durch Leo XII. angelegt, besonders für die Medizin Studirenden an der Sapienza. Nebenan der

Pal. Salviati (D, 4), durch Kardinal Bern. Salviati von *Nanni di Baccio Bigio* (nach Letarouilly) erbaut (oder erweitert) für den Empfang Heinrich III., der aus Polen zur Annahme der französichen Krone 1574 durch Italien reiste u. auch in Rom, wiewohl vergeblich, erwartet wurde. Der stattliche aber schwere Palast, im Florentinischen Styl, blieb unvollendet; die Borghesi, Erben der Herzoge Salviati, verkauften ihn an die päpstliche Regierung und brachten die Gemälde in den Pal. Borghese. Er dient nun zur Aufbewahrung des *Stadtarchivs* (Archivio urbano), d. h. der öffentlichen Akten der Notare. — L. steigt man einen steilen Weg zum Janiculus hinauf nach

***S. Onofrio** (D, 4), 1439 von dem Hieronymiten bei Niccolò da Forca Palena mit milden Beiträgen errichtet u. dem ägyptischen Einsiedler S. Onuphrius geweiht. Eine gemeinsame *Vorhalle* mit 8 antiken Säulen legt sich vor Kirche und Kloster (ist die Kirche verschlossen, so läute man am Kloster an). In dieser Halle r. an der Wand des Klosters sind in den Lunetten 3 vorzügliche **Fresken* von *Domenichino* (unter Glas), aus dem Leben des S. Hieronymus: Nr. 1 Taufe des S. Hieronymus. Nr. 2 Züchtigung des S. Hieronymus, weil er den Cicero gelesen. Nr. 3 Verzückung des S. Hieronymus in der Einöde. Auch die Madonna über dem Eingang der Kirche schreibt man dem Domenichino zu. — In der *Cappelletta del Rosario* der Grabstein Forca Palena's, † 1449, mit seinem Bilde. — Im einschiffigen Innern beim Eingang ein **Weihbecken* in trefflichem Renaissancestyl (die drei Henkel mit Masken, die Basis mit Köpfen, Widderhörnern und ein Relief mit S. Onofrio). — 1. Cap. r. (di S. Onofrio), Kreuzgewölbe auf Säulen aus der ersten Bauzeit der Kirche; mit einem Fresko von *Bald. Peruzzi*: Gott Vater mit 3 Engeln (hoch über dem Altar). — 2. Cap. r.: **Annib. Caracci,* Madonna di S. Loreto (die Madonna auf dem von Engeln durch die Lüfte getragenen Hause), von trefflicher Zeichnung und kräftiger Farbe. Dann an der Wand: r. *Grabmal des Erzbischofs Giov. Sacchi,* † 1505, mit der

Digitized by Google

liegenden Statue des Verstorbenen und den Apostelfürsten (in Relief) an den Pfeilern. — In der Lunette darüber: *Pinturicchio,* S. Anna die heil. Jungfrau im Lesen unterrichtend. — In der Tribüne: *Fresken von *Bald. Peruzzi,* Gott Vater mit Engeln (diese erinnern an Pinturicchio), Krönung Mariä (die Apostel erinnern an „das Leonardeske Soddoma's"), in der Mitte die Madonna zwischen dem Täufer, S. Hieronymus, S. Onophrius und seiner Mutter (Königin von Persien), im Vordergrund der Donator. R. Anbetung der Weisen, im Hintergrund Bethlehemitischer Kindermord (auch hier die „Kontraste des Leonardesken u. Peruginesken", *Crowe).* Die Fresken oberhalb der Corniche schreibt man dem *Pinturicchio* zu (sie sind stark übermalt). — An der linken Seitenwand in der 1. Cap.: Grabmal des im Kloster nebenan im 51. Jahre gestorbenen *Torquato Tasso,* durch Pius IX. von Fabris 1857 errichtet. Tasso stehend, einer Inspiration gewärtig (die dem Bildhauer Noth gethan hätte); auf dem Relief das Leichenbegängniss.

Im ***Kloster*** (leider für Damen nicht zugänglich) haben die Brüder zu Ehren *TORQUATO TASSO'S,* als eines Nationalheiligen, die *Zelle* im ersten Stock, in der er arm u. geisteszerrüttet starb, da er eben seine Kapitolkrönung erhalten sollte, wie ein Reliquiarium eingerichtet. Hier ist sein ursprünglicher *Grabstein* aufbewahrt, mit der ergreifend einfachen Inschrift:

„Hier liegen die Gebeine des Torquato Tasso. Dass du dessen nicht unkundig seiest, Fremder, setzten die Brüder der Kirche ihm den Stein 1601; er starb 1595".

Sie waren ihm ächte Brüder gewesen. Er hatte sich, wie er selbst sagt, zu ihnen hinauftragen lassen, „um an diesem hohen Orte und im Verkehr mit dem heil. Vätern den Verkehr mit dem Himmel zu beginnen".

R. der Bleisarg, an der folgenden Wand Sessel, ein Autograph, ein Kasten mit Schreibzeug, Krucifix, Spiegel etc.; in der Ecke der Lorbeer, der ihm 1857 geweiht ward. In der Mitte: Holzbüste und Wachsmaske, vom Modell über dem Todten genommen. — Im Korridor, welcher längs der Zelle Tasso's läuft, besitzt das Kloster einen der köstlichsten Schätze in Rom, ein kleines** ***Fresko*** des *LEONARDO DA VINCI:* Maria und das Christuskind, das den Donator (wahrscheinlich Nic. da Forca Palena) segnet, wohl eine der reizendsten Schöpfungen Leonardo's.

Das Bild hat noch so viel von dem „einfachen strengen Naturalismus" der Florentiner des 15. Jahrh., dass die Annahme berechtigt ist, es sei schon 1482 von Leonardo gemalt worden. „Der Kopf der Madonna trägt jene grossartigen Züge, jenes mehr frauenhafte, vornehme Gepräge, das Leonardo seinen Madonnen erst später gegeben. Auch ist die Formgebung im Ganzen, die Komposition und die Behandlung der Gewänder und der Haare viel einfacher als an seinen frühern Florentiner Werken. Aber von dem stark ausgeprägten Zuge lächelnder Holdseligkeit seiner spätern Bilder findet sich noch keine Spur."

Jenseits des Klosters führt in südlicher Richtung ein Fusssteig (Frauen umgehen das Kloster) zur berühmten ***Tasso-Eiche,** die zwar 1842 vom Blitze zersplittert, doch ewig grün wieder aufblüht. Diese Lieblingsstelle Tasso's erobert noch jetzt durch den herrlichsten Niederblick auf die ewige Stadt jedes Herz für das neue Jerusalem.

Der nördliche Hinabgang zur *Via Longara* mündet da ein, wo sich r. das grosse *Irrenhaus* (Ospedale di S. Maria della Pietà de' poveri pazzi) erhebt, das seit 1728 sich hier befindet unter der Leitung des Komthur des Spitales S. Spirito und 1861 mit den Barberini-Gärten durch einen bedeckten Gang (über Porta S. Spirito) vereinigt wurde; barmherzige Schwestern besorgen die Anstalt, die ca. 240 Personen aufnehmen kann. Bei *Porta S. Spirito* (S. 400), wo das Vatikangebiet *(Città Leonina)* beginnt, schliesst die 1/4 St. lange *Via della Longara* ab. Ihren geraden Lauf erhielt sie durch den grossen Papst *Julius II.,* den Repräsentanten der einheimischen Thatkraft Italiens, der die Strasse schnurgerade bis zum Hafen *Ripa grande* fortzuführen gedachte, um auch Trastevere in den grossen Kreislauf der ewigen Stadt als gleichberechtigtes Glied aufzunehmen.

Digitized by Google

Chronologie der Päpste.

nach kirchlicher Ueberlieferung und mit ihren italienischen Namen*).

	Päpste	Er-wählt	Ge-storben		Päpste	Er-wählt	Ge-storben
1	S. Pietro Galileo....	42	66	37	S. Damaso I.	366	384
2	S. Lino, Mart.	66	78	38	S. Siricio	385	398
3	S. Cleto o Anacleto..	79	91	39	S. Anastasio I.	398	402
4	S. Clemente I., Mart	91	100	40	S. Innocenzo I.	402	417
5	S. Evaristo, Mart....	100	109	41	S. Zosimo	417	418
6	S. Alessandro I., Mart.	109	119	42	S. Bonifacio I.	418	422
7	S. Sisto I., Mart.....	119	127	43	S. Celestino I.......	422	432
8	S. Telesforo, Mart. ..	127	139	44	S. Sisto III.	432	440
9	S. Igino, Mart......	139	142	45	S. Leone I.........	440	461
10	S. Pio I., Mart......	142	157	46	S. Ilario..........	461	468
11	S. Aniceto, Mart....	157	168	47	S. Simplicio	468	483
12	S. Sotero, Mart.	168	177	48	S. Felice II	483	492
13	S. Eleuterio, Mart...	177	192	49	S. Gelasio I........	492	496
14	S. Vittore I., Mart...	193	202	50	S. Anastasio II.	496	498
15	S. Zefirino, Mart. ...	202	218	51	Simmaco	498	514
16	S. Calisto I., Mart. ..	219	222	52	S. Ormisda........	514	523
17	S. Urbano I., Mart...	223	230	53	S. Giovanni I.	523	526
18	S. Ponziano, Mart. ..	230	235	54	Felice III.	526	530
19	S. Anterio, Mart. ...	235	236	55	Bonifacio II........	530	532
20	S. Fabiano, Mart....	236	250	56	Giovanni II........	533	535
21	S. Cornelio, Mart....	251	252	57	Agapito	535	536
22	S. Lucio I., Mart. ...	252	253	58	Silverio, Mart......	536	537
23	S. Stefano I., Mart...	253	257	59	Vigilio	537	555
24	S. Sisto II., Mart....	257	258	60	Pelagio I..........	555	560
25	S. Dionigi, Mart. ...	259	269	61	Giovanni III.	560	573
26	S. Felice I., Mart....	269	274	62	Benedetto I........	574	578
27	S. Eutichiano, Mart. .	275	283	63	Pelagio II.........	578	590
28	S. Cajo, Mart.	283	296	64	S. Gregorio I.......	590	604
29	S. Marcellino, Mart. .	296	304	65	Sabiniano	604	606
30	S. Marcello I., Mart. .	308	310	66	Bonifacio III.......	607	607
31	S. Eusebio	310	310	67	Bonifacio IV.......	608	615
32	S. Melchiade.......	311	314	68	S. Adeodato I.	615	618
33	S. Silvestro I.......	314	335	69	Bonifacio V.	619	625
34	S. Marco	336	336	70	Onorio I..........	625	638
35	S. Giulio I.........	337	352	71	Severino	640	640
36	S. Liberio	352	366	72	Giovanni IV.	640	642

*) Das deutsche Verzeichniss und die Bemerkungen zur Chronologie der Päpste s. Bd. I, S. XXXI f.

Digitized by Google

	Päpste	Erwählt	Gestorben
73	Teodoro I.	642	649
74	S. Martino I.	649	655
75	Eugenio I.	655	657
76	Vitaliano	657	672
77	Adeodato II.	672	676
78	Donno I.	676	678
79	S. Agatone	678	682
80	S. Leone II.	682	683
81	Benedetto II.	684	685
82	Giovanni V.	685	686
83	Conone	686	687
84	Sergio I.	687	701
85	Giovanni VI.	701	705
86	Giovanni VII.	705	707
87	Sisinnio	708	708
88	Costantino	708	715
89	S. Gregorio II.	715	731
90	S. Gregorio III.	731	741
91	Zaccaria	741	752
92	Stefano (erwählt und gestorben ohne Konsekration).		
93	Stefano II.	752	757
94	S. Paolo I.	757	768
95	Stefano III.	768	772
96	Adriano I.	772	795
97	S. Leone III.	795	816
98	Stefano IV.	816	817
99	S. Pasquale I.	817	824
100	Eugenio II.	825	827
101	Valentino	827	827
102	Gregorio IV.	827	844
103	Sergio II.	844	847
104	S. Leone IV.	847	855
105	Benedetto III.	855	858
106	Niccolò I.	858	867
107	Adriano II.	867	872
108	Giovanni VIII.	872	882
109	Marino I.	882	884
110	Adriano III.	884	885
111	Stefano V.	885	891
112	Formoso	891	896
113	Bonifacio VI.	896	896
114	Stefano VI.	896	897
115	Romano	897	897
116	Teodoro III.	898	898
117	Giovanni IX.	898	900
118	Benedetto IV.	900	903
119	Leone V.	903	903
120	Cristoforo	903	904
121	Sergio III.	904	911
122	Anastasio III.	911	913
123	Landone	913	914
124	Giovanni X.	914	928
125	Leone VI.	928	929
126	Stefano VII.	929	931
127	Giovanni XI.	931	936
128	Leone VII.	936	939
129	Stefano VIII.	939	942
130	Marino II.	942	946
131	Agapito II.	946	955
132	Giovanni XII.	956	964
133	Leone VIII.	964	965
134	Benedetto V.	965	965
135	Giovanni XIII.	965	972
136	Benedetto VI.	972	974
137	Donno II.	974	974
138	Benedetto VII.	975	983
139	Giovanni XIV.	983	984
140	Giovanni XV.	—	—
141	Giovanni XVI.	985	996
142	Gregorio V.	996	999
143	Silvestro II.	999	1003
144	Giovanni XVII.	1003	1003
145	Giovanni XVIII.	1006	1009
146	Sergio IV.	1009	1012
147	Benedetto VIII.	1012	1024
148	Giovanni XIX.	1025	1033
149	Benedetto IX.	1033	1044
150	Gregorio VI.	1044	1046
151	Clemente II.	1046	1047
152	Damaso II.	1048	1048
153	S. Leone IX.	1048	1054
154	Vittore II.	1055	1057
155	Stefano X.	1057	1058
156	Niccolò II.	1059	1061
157	Alessandro II.	1061	1073
158	S. Gregorio VII.	1073	1085
159	Vittore III.	1086	1087
160	Urbano II.	1088	1099
161	Pasquale II.	1099	1118
162	Gelasio II.	1118	1119
163	Calisto II.	1119	1124
164	Onorio II.	1124	1130
165	Innocenzo II.	1130	1143
166	Celestino II.	1143	4114

Digitized by Google

	Päpste	Erwählt	Gestorben		Päpste	Erwählt	Gestorben
167	Lucio II.	1144	1145	213	Pio II.	1458	1464
168	Eugenio III.	1145	1153	214	Paolo II.	1464	1471
169	Anastasio IV.	1153	1154	215	Sisto IV.	1471	1484
170	Adriano IV.	1154	1159	216	Innocenzo VIII.	1484	1492
171	Alessandro III.	1159	1181	217	Alessandro VI.	1492	1503
172	Lucio III.	1181	1185	218	Pio III.	1503	1503
173	Urbano III.	1185	1186	219	Giulio II.	1503	1513
174	Gregorio VIII.	1186	1187	220	Leone X.	1513	1521
175	Clemente III.	1187	1191	221	Adriano VI.	1522	1523
176	Celestino III.	1191	1198	222	Clemente VII.	1523	1534
177	Innocenzo III.	1198	1216	223	Paolo III.	1534	1549
178	Onorio III.	1216	1227	224	Giulio III.	1550	1555
179	Gregorio IX.	1227	1241	225	Marcello II.	1555	1555
180	Celestino IV.	1241	1241	226	Paolo IV.	1556	1559
181	Innocenzo IV.	1243	1254	227	Pio IV.	1559	1565
182	Alessandro IV.	1254	1261	228	S. Pio V.	1566	1572
183	Urbano IV.	1261	1264	229	Gregorio XIII.	1572	1585
184	Clemente IV.	1265	1268	230	Sisto V.	1585	1590
185	S. Gregorio X.	1270	1276	231	Urbano VII.	1590	1590
186	Innocenzo V.	1276	1276	232	Gregorio XIV.	1590	1591
187	Adriano V.	1276	1276	233	Innocenzo IX.	1591	1591
188	Giovanni XXI.	1276	1277	234	Clemente VIII.	1592	1605
189	Niccolò III.	1277	1280	235	Leone XI.	1605	1605
190	Martino IV.	1281	1285	236	Paolo V.	1605	1621
191	Onorio IV.	1285	1287	237	Gregorio XV.	1621	1623
192	Niccolò IV.	1288	1292	238	Urbano VIII.	1623	1644
193	S. Celestino V.	1294	1294	239	Innocenzo X.	1644	1655
194	Bonifacio VIII.	1294	1303	240	Alessandro VII.	1655	1667
195	Benedetto XI.	1303	1304	241	Clemente IX.	1667	1669
196	Clemente V.	1305	1314	242	Clemente X.	1670	1676
197	Giovanni XXII.	1316	1334	243	Innocenzo XI.	1676	1689
198	Benedetto XII.	1334	1342	244	Alessandro VIII.	1689	1691
199	Clemente VI.	1342	1352	245	Innocenzo XII.	1691	1700
200	Innocenzo VI.	1352	1362	246	Clemente XI.	1700	1721
201	Urbano V.	1362	1370	247	Innocenzo XIII.	1721	1724
202	Gregorio XI.	1370	1378	248	Benedetto XIII.	1724	1730
203	Urbano VI.	1378	1389	249	Clemente XII.	1730	1740
204	Bonifacio IX.	1389	1404	250	Benedetto XIV.	1740	1758
205	Innocenzo VII.	1405	1406	251	Clemente XIII.	1758	1769
206	Gregorio XII.	1406	1409	252	Clemente XIV.	1769	1774
207	Alessandro V.	1409	1410	253	Pio VI.	1775	1799
208	Giovanni XXIII.	1410	1415	254	Pio VII.	1800	1823
209	Martino V.	1417	1431	255	Leone XII.	1823	1829
210	Eugenio IV.	1431	1447	256	Pio VIII.	1829	1830
211	Niccolò V.	1447	1455	257	Gregorio XVI.	1831	1846
212	Calisto III.	1455	1458	258	Pio IX.	1846	

Digitized by Google

Erklärung der Kunstausdrücke.

Abacus, die 4eckige Platte, die über dem Säulenkapitäl das Gebälk aufnimmt.

abgefast, an den Ecken abgestumpft.

Abseiten, Seitenschiff.

Acanthus, Bärenklau-Blätterkreis des Säulenkapitäls.

Aedicula, kleine Capelle (Tabernakel) mit Giebel in der Cella eines Tempels, worunter das Bild der Gottheit sich befand.

Affricano-Marmor, seiner dunkeln, kräftigen Farbe wegen so geheissen, obgleich er von der griechischen Insel Melos stammt.

Ambone, die Epistel- und Evangelien-Pulte in den Kirchen nicht-gothischer Bauart (die Epistel auf der Südseite, das Evangelium auf der Nordseite).

Anten (antae), 4eckige Pfeiler, welche die Seitenmauern eines Tempels begrenzen, wenn diese Mauern über die Façade der Cella hinausgingen.

Anthrakonit, s. Nero antico.

Antipendien, Decken der Altäre.

Apsis (Tribuna, Concha), die Langseite abschliessende, durch eine Halbkugel überwölbte Nische.

Aquarell, Malerei mit durchsichtigen Wasserfarben auf Papier.

Architrav, das auf der Säule ruhende Gebälk, als Unterlage des Oberbaues.

Archivolte, der die Säulen statt des Architravs verbindende breite Bogen.

Arkaden, Bogenlauben.

Attica, ein kurzer wandförmiger Aufbau über dem Gebälk einer Säulenordnung, meist mit kurzen Pilastern (attischen Pfeilern).

Baptisterien, Taufkirchen.

Barockstyl, Zopfstyl.

Basament (Postament), Fuss einer Säule, Grund eines Baues.

Binder, Steine, welche mit ihrer Länge nach der Dicke der Mauer liegen.

Blenden (Blendbogen), Nischen mit zugemauerter Rückseite.

Bogenschlüssel, der letzte oberste Stein an einem Bogen oder Gewölbe (der Gewölbeschlussstein).

Breccien-Marmor, durch Kalkmasse verbundene verschiedenartige Bruchstücke. — *Aegyptische Breccie*, aus Bruchstücken von verschiedenfarbigem Granit. — *Breccie aus Skyros*, deren violetter Grund fast ganz von länglichen hellen Fragmenten bedeckt ist; sie heisst in Rom Sette Bassi, weil sie daselbst zuerst gefunden wurde.

Calotte, Scheitelkappe der Kuppel.

Cameen, geschnittene Steine in erhobener Arbeit.

Carystischer Marmor, s. Cipollino.

Chiaroscuro, von einer einzigen Farbe, durch Licht und Schatten von der nämlichen Farbe erhoben (auch überhaupt: Lichtwirkung im Schatten).

Ciborium, der den Altar überschirmende Schutzbau, unter dessen Schalldecke über dem Altare das heilige Speisegefäss (Ciborium) hing, in welchem man für die Kranken den heil. Leib des Herrn aufbewahrte.

Cinque-Cento, italienische Renaissance des 16. Jahrh.

Cipollino, weisser Marmor mit zwiebelartigen Adern (meergrün und wellenförmig) von Glimmer. Der *Carystische Marmor* ist Cipollino aus Carystos in Euboea, jetzt Castel Rosso in Negroponte.

Cippus (Cippen), ein niedriger, meist 4eckiger, zuweilen runder Grabstein, der oft die Asche enthält, dann mit beweglichem Deckel.

Ciselirung, Ueberarbeitung von Metallgusswerken mit der Feile.

Concha, die oben in eine Muschel (concha) endigende Nische, in welcher der Hochaltar steht.

Corniche, Kranzgesims.

Creta cotta, gebrannter Thon.

Dienste, die langen schmalen Säulchen an den Gewölbpfeilern, welche die Gewölberippen dienend tragen.

Echinus, das über den Säulenschaft ausladende erste Glied des Kapitäls.

Eierstab, das Eierornament des Echinus.

Emailmalerei, auf Gold oder Silber aufgetragene Mineralfarben.

Fasces, Ruthenbündel, aus deren Mitte ein Beil hervorragte, symbolisches Zeichen der Herrschergewalt.

Digitized by Google

Fascien, 1) Beinbinden. — 2) Die Bänder an den Architraven.

Fialen, die kleinen gothischen Spitzthürmchen.

Fior di Persico, eine der seltensten und schönsten Arten des italienischen Marmors mit Pfirsichblüthen ähnlichen Flecken.

Fresco, auf frischen (fresco) Mörtelgrund aufgetragene Metall- und Erd-Farbe.

Fries, der Theil des Gebälks zwischen Architrav und Kranzgesims.

Fronton, die Giebelfläche.

Gemmen, geschnittene Steine in vertiefter Arbeit.

Gesims, gegliederte Begrenzungsfläche eines Baues oder Bautheils.

Giallo antico, gelber aus Numidien stammender Marmor.

Gouache-Malerei, mit Deckfarben (in Wasser aufgelöst) auf Papier.

Gräthe, die Diagonalbogen des Gewölbes.

Grisaille, grau in grau.

Gurtbogen, Verstärkungsbogen von Gewölben; die zwischen die Pfeiler gespannten, die einzelnen Gewölbejoche trennenden Stützbogen.

Hohlkehle, Rinne (vertiefte ausgehohlte Leiste).

Hymettos-Marmor, grünlich, von grauen Adern durchfurcht; aus Attika.

Kämpfer, dem Seitenschube eines Bogens oder Gewölbes begegnendes Widerlager; besonders das von schmaler Grundfläche des Kapitäls sich stark verbreiternde Glied, das die dicke Mauer mit dünnen Säulchen vermittelt.

Kannelirung (d. h. Canälirung), Rinnen an Säulen und Pilastern.

Kapitäl (Knauf), Säulenkopf.

Karnies, wie Corniche die griechische Koronis, der Gesimskranz, besonders das wellenförmige säumende Glied.

Kassetten, vertiefte Felder der Decken mit Rosetten.

Kompositkapitäl, die römische Verschmelzung des jonischen Eckvolutenkapitäls mit dem korinthischen Blätterkapitäl.

Konsole (Kragsteine), die hervorragenden Tragsteine an einer Mauer, zur Unterstützung von Verdachungen.

Korbbogen, in Ellipsenform, eine gedrückte Bogenlinie bildend.

Kordon, Wehrplatte gegen das eindringende Wasser; italienisch *Cordone*, die vorragenden Steinreihen zur leichtern Ersteigung eines steilen Zuganges.

Kragstein, s. Konsole.

Kranzgesims, das oberste (Krönungs-) Gesims eines Baues.

Krypta, Gruft unter dem Altar.

Läufer, Steine, welche mit ihrer langen Seite der Mauerfläche parallel liegen, während die Strecker oder Binder die lange Seite rechtwinklig auf die Mauer richten.

Lapislazuli (azul=azur, blau), Lasurstein, ultramarinblau, schon bei den Alten als Schmuckstein (Saphir mit Goldpunkten) sehr geschätzt.

Laterne, ein durchbrochenes Thürmchen auf der Oberlichtöffnung einer Kuppel.

Leibung (Laibung), die innere, von unten angesehene Fläche des Gewölbes; die Seitenwand der Fensternischen.

Lisene, Lessinen, die senkrechten vortretenden Wandstreifen an den Umfassungsmauern der romanischen Gebäude, gewöhnlich durch Bogenfriese unter dem Gesimse verbunden.

Loggia, halboffene Halle, Altan.

Lunensischer Marmor, weiss oder bläulich, aus Carrara.

Lunette, halbmondförmige Blende; die überwölbte Kappe einer Thüre oder eines Fensters; halbkreisförmiger Giebel.

Mäander, eine Verzierung, die den schlängelnden Lauf des Flusses Mäander nachbildet.

Masswerk, Ausfüllung der leeren Zwischenräume, die bei den gothischen Fenstern durch Ineinanderstellung mehrerer Spitzbogen entstehen, mittelst geometrisch sich verschlingender, aus Kreisstücken gebildeter steinerner Stäbe.

Modillon, Sparrenkopf, Konsole unter dem Kranzgesims.

Mosaikmalerei, aus kleinen Würfeln von bunten Steinen oder Glasfluss zusammengesetzte, durch Mörtel zusammengehaltene Bilder.

Nero antico, 1) Weisser Marmor mit schwarzen Adern, ohne dass weiss und schwarz sich in ihm vermischen (besonders der *Prokonnesische Marmor* von der Insel Prokonnesos in Propontis); genauer: bianco e nero antico. 2) Schwarzer Marmor mit wenigen langen und dünnen Adern *(Anthrakonit)*, Marmor Luculleum des Plinius.

Niello, Gold- oder Silberplatte, auf welcher eine Zeichnung eingegraben und mit einer dunkeln (nigellum) Masse (Silber, Kupfer, Blei, Schwefel) ausgefüllt ist. Auch die Abdrücke heissen so.

Opus reticulatum, netzförmig (überecks) gestellte Ziegel.

Palme, italienisches Längenmaass, s. Seite 56 (Maasse).

Pastos, dick aufgetragene Farbe.

Paviment, Estrichboden.

Pavonazetto (Paonazetto) violett gestreifter Marmor (wahrscheinlich gleichbedeutend mit dem Phrygischen Marmor der antiken Zeit).

Pentelischer Marmor, von reiner, milchweisser Farbe und sehr feinem Korne; aus Attika.

Digitized by Google

Peperin, vulkanische Tuffart (s. Albaner See).

Pilaster, rechtwinklig vortretender Wandpfeiler.

Plinthe, Sockel, Platte unter der Säulenbasis.

Porta Santa-Marmor, ein wahrscheinlich aus der kleinasiatischen Landschaft Carien stammender bunter Marmor, mit fast allen Farben, an den Pfosten der Porta Santa der Peterskirche.

Predella, Sockelbild der Altargemälde.

Profil, Linie, welche den Durchschnitt begrenzt (daher auch Umriss, Kontour, Silhouette); ein Sims ist elegant profilirt, heisst: schön gegliedert.

Prokonnesischer Marmor, s. Nero antico.

Prostylos, eine Tempelform, bei welcher nur an der Giebelseite eine Säulenreihe angebracht ist.

Pseudoperipteros, Tempel, dessen Aussenmauer mit nur halbvorstehenden Wandsäulen umgeben ist.

Pulte, Vorrichtung für grosse Messbücher.

Putto (Putte), Bübchen, Kinder, Engel.

Pylon, die schrägen ägyptischen thurmartigen Pfeiler zur Seite des Tempelportals.

Refektorium, Speisesaal.

Relief, erhabene Arbeit in Marmor, Metall etc.

Reliquiarium, Reliquien-Behälter.

Renaissance, Wiedergeburt der antiken Auffassung von Kunst und Leben seit dem 15. Jahrh.

Rosso antico, rother Marmor aus Griechenland, das Material z. B. zu den berühmten Satyrn im Kapitolinischen und Vatikanischen Museum; von dem Deutschen Sigel am tänarischen Vorgebirge wieder aufgefunden.

Rustik, unbehauenes Quadratmauerwerk oder Nachbildung von Quadern mit stark vorstehenden unbehauenen Bossen (bloss mit Lager- und Stossfugen).

Sgraffitto, Griffelzeichnung (Eingrabung) in eine weiche Mörtelschicht mit dunkler Unterlage.

Sima, Kranzleiste.

Staffage, die in der Landschaft angebrachten lebenden Wesen.

Stichkappe, über einem Fenster aufsteigende, in die Rundung eines Gewölbes einschneidende dreieckige Kappe (die Kappe ist der Theil, welcher das Gerippe des Gurtgewölbes ausfüllt).

Strebepfeiler, 4 Mauervorsprünge am Aeussern der Kirche, zur Verstärkung.

Tambour, der trommelförmige Unterbau einer Kuppel.

Tempera, Farbe, die mit der Milch junger Feigensprossen und mit Eigelb gemischt ist.

Thermen, die antiken grossen Bäderanlagen mit kalten und warmen Wasser- und Dampfbädern.

Tonnengewölbe, eine im Halbkreis geführte Verbindung zweier gegenüberliegenden Wände.

Tribuna, s. Apsis.

Triglyphen, Dreischlitz in den 4eckigen Feldern des dorischen Frieses.

Triptychon, ein mit 2 Thüren versehener Flügelaltar.

Verde antico, schwärzlich-grüner Marmor mit hellen und dunkeln Flecken.

Verkröpfung, die Unterbrechung des geraden Laufes des Gebälks in ein- und ausspringenden Ecken.

Vierung, der quadratische Raum einer Kreuzkirche, welcher durch die Schneidung des Querschiffes mit dem Langhaus entsteht.

Volute (Schnecke, Auge), das eingerollte Ende beim jonischen Kapitäl; auch die Rankenspiralen, die zwischen den Blättern des korinthischen Kapitäls aufschiessen.

Widerlager, Stütze für die Gewölbe, die dem Drucke derselben Widerstand leisten.

Zahnschnitt, 4eckige, in kurzen Zwischenräumen neben einander gereihte Ausschnitte unter einer grösseren Steinplatte.

Zwickel, Mauerfüllung in der Form eines Dreiecks (Gewölbefelder, die innerhalb eines sphärischen Dreiecks beschrieben sind).

Digitized by Google

Register

zum Buch und grossen Stadtplan.

Digitized by Google

B.

Digitized by Google

C.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

H.

I.

J.

K.

Digitized by Google

L.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

N.

O.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

T.

Digitized by Google


Digitized by Google

W.

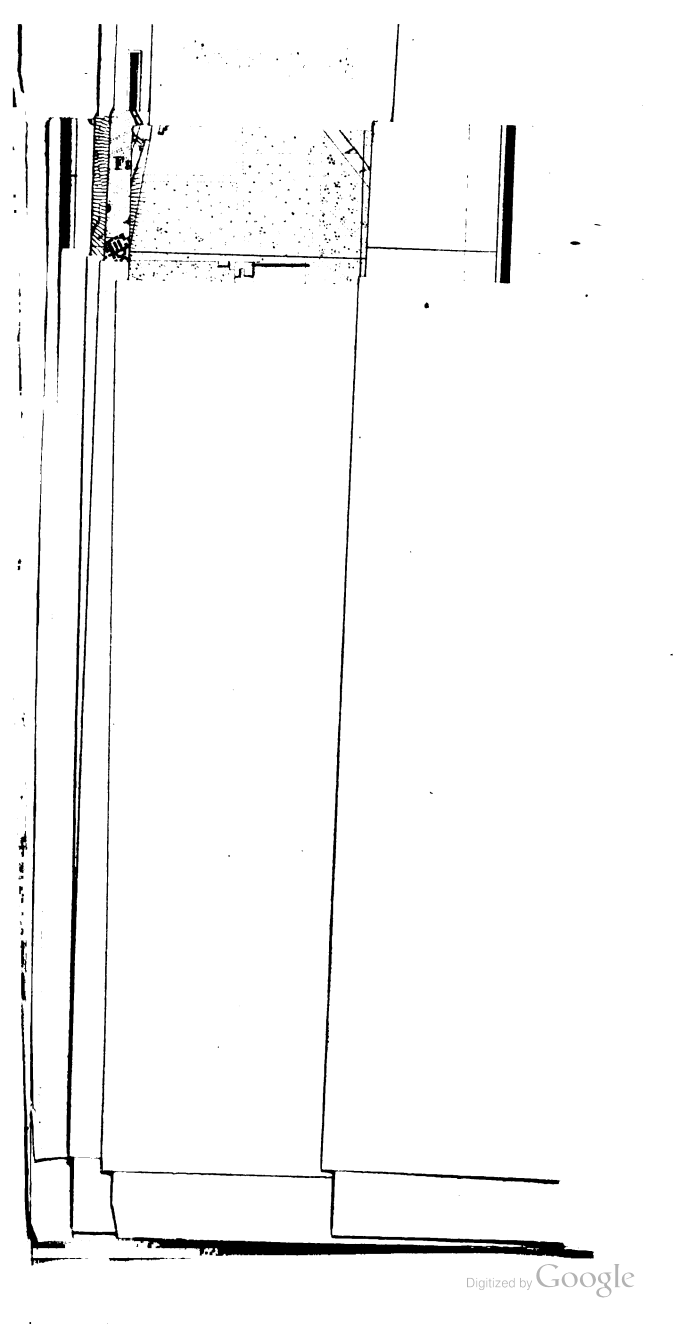
Z.



Digitized by Google

Druck vom Bibliographischen Institut (M. Meyer) in Hildburghausen.

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google





Digitized by Google

